CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

648

junio 2004

DOSSIER:
El Caribe

W. B. Yeats
Poemas de juventud

Alex Broch
Cuba en la literatura catalana contemporánea

Entrevista con Sergio Ramírez

Cartas de Bogotá y Alemania

Centenario de Witold Gombrowicz

Notas sobre Lezama Lima, Sebald y José María Lemus

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

SECRETARÍA DE ESTADO DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL

Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4
28040 Madrid. Teléfs: 91 5838399 - 91 5838400 / 01
Fax: 91 5838310 / 11 / 13
e-mail: Cuadernos.Hispanoamericanos@aeci.es

Imprime: Gráficas VARONA, S. A.
Polígono «El Montalvo», parcela 49 - 37008 Salamanca

Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 1131-6438 - NIPO: 028-04-001-X

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA Bibliography
y en Internet: www.aeci.es

648 ÍNDICE

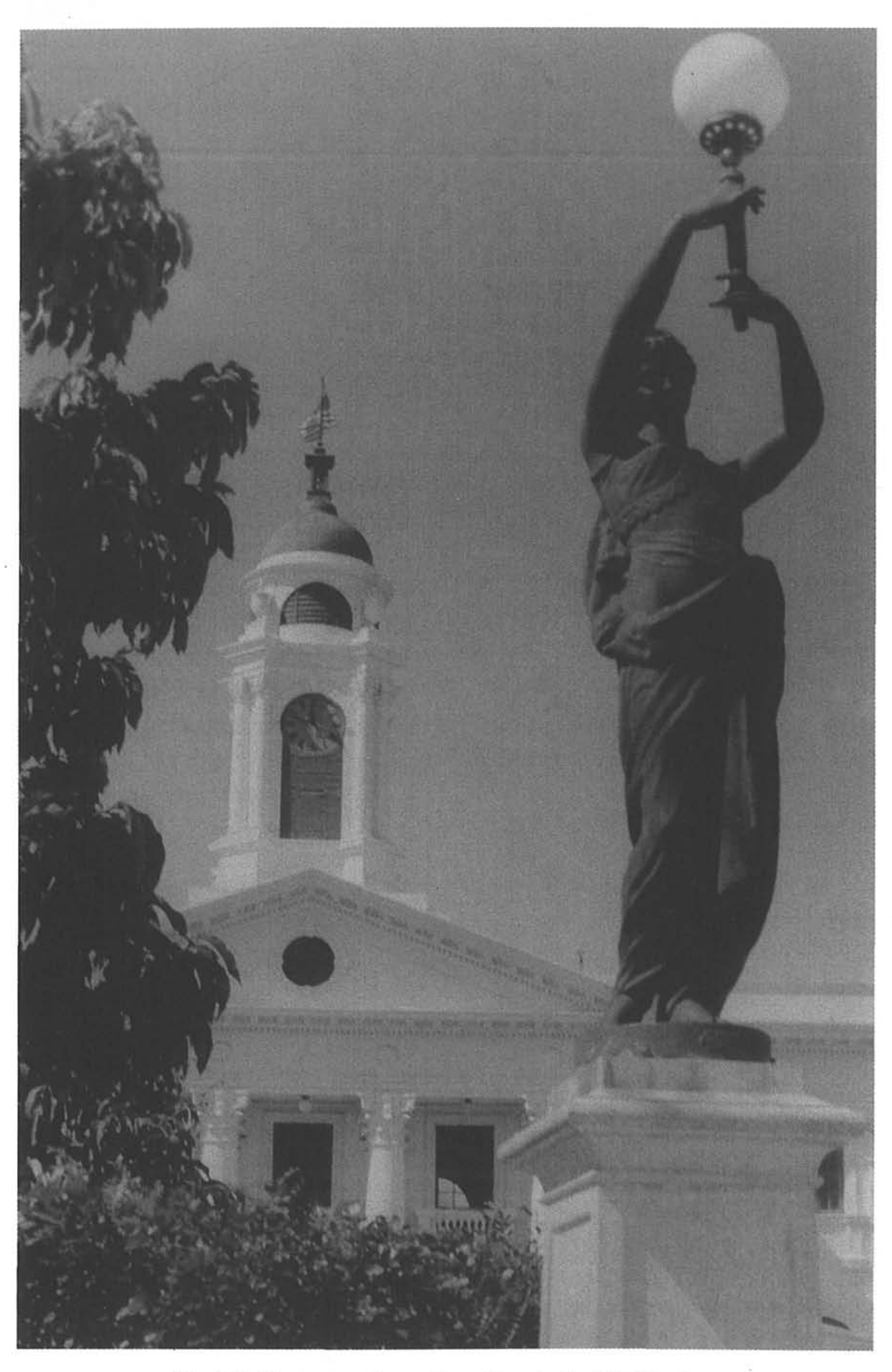
DOSSIER
El Caribe

PUNTOS DE VISTA

CALLEJERO

BIBLIOTECA

DOSSIER
El Caribe



Alcalá de Mayagüez. Puerto Rico. Foto de José M. Martínez

Para un trayecto de las letras centroamericanas

Juan Durán Luzio

Hacia la media noche del 26 de febrero de 1549, la violencia de un puntapié hizo caer la puerta de la casa del obispo de Nicaragua fray Antonio de Valdivieso. Con dos o tres esbirros que los secundaban, los hijos de Rodrigo Contreras, el gran tirano y esclavista de esos días, buscan en la oscuridad. El obispo se sobresalta pues ha vivido esos meses bajo diversas amenazas; su falta ha sido defender a los indios, ajustándose a las palabras del Evangelio; había escrito al rey denunciando excesos fuera de toda moral cristiana y humana. Sale de su cuarto a ver qué ocurre, pero no alcanza a llegar al zaguán: el puñal de uno de los Contreras lo atraviesa repetidas veces hasta que el puñal se quiebra y el obispo cae al suelo, junto a una tinaja, besando el crucifijo, asesinado en su propia casa. Hernando y Pedro Contreras se alejan, tal vez sonriendo. Es febrero de 1549 y Valdivieso, el primer obispo asesinado por defender la causa de los débiles, pero no sería el último en caer en manos criminales en esta región que apenas empezaba a ser Centroamérica.

Siglos después, ahora en una Centroamérica cosmopolita y variada, un escritor costarricense hijo de inmigrantes judíos, Samuel Rovinski, relata en su drama *El martirio del pastor* la miserable muerte de monseñor Oscar Arnulfo Romero, ametrallado por sicarios del fanatismo conservador mientras oficiaba el sacro rito de la misa; su crimen era similar al de Valdivieso: había tomado el partido de los pobres desafiando con ello a los tiranos del momento. El monje Ernesto Cardenal hace versos unas líneas suyas donde el obispo cuenta al rey Carlos V: «el que acá viniere por prelado / o se ha de ir al infierno o tornarse ha a España». Y agrega el poeta: «A tal punto habían llegado las cosas en Nicaragua / que no había más camino para un obispo / que el infierno o España».

Las muertes de Valdivieso y de Romero si apenas han quedado en los registros de una historia olvidadiza, sí fueron grabadas por igual en los registros más perdurables de la literatura. Mientras en varios de sus poemas Ernesto Cardenal se ocupó de dar vida a la figura del cristiano ejemplar Antonio de Valdivieso, Manlio Argueta inscribió en una novela aterradora cómo es un día en la vida de esos pobres y de los pastores honestos que en estos años se entregaban a su cuidado.

Acaso en la sangre vertida en el crimen lejano de aquel primer mártir centroamericano, bullía ya la semilla de una iglesia de los desposeídos que prendería desafiante ante la mezquina capilla del gran poder. Pero esa sangre regaría también, por desgracia, la simiente de una literatura casi siempre al borde de la tragedia y del horror. ¿Será esta la marca medular de las letras centroamericanas? ¿Estaba desde su nacimiento llamada a ser una especie de crónica paralela y complementaria de las demasías que la historia no quería recordar?

La sociedad colonial se había iniciado con un drama en cuyo centro estaba la represión: a los indios, a la mayoría, a los naturales de la tierra, apenas salidos del estupor del primer encuentro, nadie quiso escucharlos. Eran años de tozuda Contrarreforma y las censuras impuestas por un concilio que se celebraba en Trento, un pueblo del norte de Italia a decenas de miles de leguas de aquí, les silenciaron antes de alcanzar a decir su palabra. Por fortuna no todo fue silencio, porque a pesar de las tesis del doctor Juan Ginés de Sepúlveda, había aquí un mundo con tanta poesía y teología y vida como el de los obcecados censores.

Así lo entendió un hombre como Bartolomé de Las Casas, primer obispo de Chiapas y colonizador pacifista de la Vera Paz, y así lo entendió, aunque dos siglos después, otro cura de la orden de Santo Domingo, el amable párroco de Chichicastenango, quien se sentó respetuosamente a escuchar a sus cofrades sobre sus propias ideas acerca de la creación del hombre y del universo. Y comprendió que ellos también tenían *su* Biblia no menos digna de admiración que la del Viejo Mundo. Y ellos se la confiaron: ahí estaba en pergamino y escrita en quiché gracias al alfabeto latino, y el padre Francisco Ximénez la trasladó al castellano y la incorporó en un par de capítulos de su *Historia de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala,* concluida en 1722, pero inédita hasta que un curioso médico austríaco, Carl Scherzer, publicó en Viena en 1857 la relación hecha por los indios al buen cura Ximénez. Esta relación la conocemos hoy con su título de *Popol Vuh.*

Recordar el *Popol Vuh* hoy nos sigue situando frente a un desafío: ¿Qué alcanzamos a conocer, en rigor, de ese pasado milenario?, ¿Cuánto y cómo hemos llegado a saber de aquel pensamiento original anterior a la conquista y a sus mecanismos de aniquilación? ¿Cuántas cosmogonías de los pueblos mesoamericanos seguirán a la espera de un compilador acucioso? Continúa siendo este un campo del saber que debe convocar a antropólogos y literatos para terminar de situar con precisión los términos de aquellas grandes culturas que el sopor de la larga noche colonial condenó al olvido. Además, las imprentas eran talleres de los más controlados por los mecanismos de la censura inquisitorial; en Guatemala la imprenta fue más

activa y más temprana, desde 1660, pero luego es muy tardía su llegada a Honduras, Nicaragua y Costa Rica: sólo en 1830, con los primeros pasos de la vida independiente.

Debido al pensamiento de la Ilustración y a los azarosos episodios posteriores de la Revolución Francesa, la Colonia encuentra su fin en las llamadas Provincias de Ultramar, las que se debaten entonces entre el letargo de las tradiciones y las dudas y los proyectos por llegar a ser repúblicas independientes.

Un día de marzo de 1819 un viajero recién llegado a la ciudad de Guatemala desde esa culta y moderna Europa decide pasar a saludar a un hombre del que le han hablado. Su casa es modesta, pero su despacho está lleno de libros. El viajero observa que los estantes cargados llegan hasta el techo, y luego se asombra de ver ahí varios títulos que no hace mucho ha visto en las librerías de París. Sentado allí entre el mar de papeles, un hombre moreno de frágil contextura piensa y escribe. El viajero sabe que de ese puño y de esa mano han nacido tratados y ensayos de economía, de educación, de artes; tal vez el viajero intuye que de esa cabeza y de esa mano iba a nacer la primera constitución política de Centroamérica. De este puño y de esa mano que escribe iba a nacer también una hermosa utopía, la primera utopía soñada y dicha por un centroamericano libre: apareció el día 1° de marzo de 1822 en la primera página de *El amigo de la patria,* el periódico que ese hombre modesto costeaba de su propio bolsillo. La encabezó con un título curioso: «Soñaba el abad de San Pedro, y yo también sé soñar». Allí se expresa, en efecto, el sueño de ver mañana esta tierra convertida en liberal asiento de justicia y democracia. Entre otras líneas escribió: «La América entonces: la América, mi patria y la de mis dignos amigos, sería al fin lo que es preciso que llegue a ser: grande como el continente por donde se dilata; rica como el oro que hay en su seno; majestuosa como los Andes que la elevan y engrandecen. ¡Oh patria cara donde nacieron los seres que más amo! Tus derechos son los míos, los de mis amigos y paisanos. Yo juro sostenerlos mientras viva. Yo juro decir cuando muera: ¡Hijos, defended a la América! Recibe, patria amada, este juramento. Lo hago en estas tierras que el despotismo tenía incultas y la libertad hará florecer» (II, p. 237).

Así fue la pasión de José Cecilio del Valle, nacido en Jerez de Choluteca, en Honduras, y crecido en Guatemala y así fue nuestra mala fortuna, porque este hombre que tanto amó a sus patrias, justo el año en que fue electo para ser el Presidente de la República Federal de Centroamérica, lo sorprendió la muerte truncando el ideal suyo y el de todo un pueblo de cinco países unidos.

Para nosotros, hoy, lo terrible del sueño de del Valle es que aún siguen pendientes tantos de sus anhelos, y es por eso obligado saber de otros que como él soñaron en aquel comienzo de siglo y de época con una Centroamérica libre, justa y mejor. La historia de nuestras utopías, la crónica de los ideales debatidos en la región debe ser nítida como sus anhelos mismos. He ahí otro desafío abierto a los estudiosos de nuestra cultura.

Desde su creación en 1823, la República Federal de Centroamérica expresaba el sueño de Simón Bolívar para este istmo que emergía al siglo de la libertad como un puente y como una cintura por donde abrir puentes. Muerto del Valle, el anhelo del gran Bolívar no iba a quedar interrumpido: Francisco Morazán intenta consolidar ese sueño en el molde de aquella federación de repúblicas democráticas y lucha por ello, pero las balas separatistas de un pelotón de fusilamiento troncharon su vida, ¡un 15 de septiembre!, cuando tenía apenas 42 años de edad.

Hubo un autor ese día que quiso guardar detalle de las últimas horas en la vida de este caudillo unionista, alma pugnante entre la ilusión y el pesimismo más franco. Por eso hace ese poeta testigo exclamar así a Morazán cuando intuye la traición y la acción que seguiría: «Ya todo está perdido. / No hay remedio... / La suerte se ha cambiado... / ¡Oh, patria mía! / Vuestro destino es triste, inevitable. / Inevitable y triste, ¡qué desdicha! ¿Y nunca, nunca cesarán los males / que despedazan a la patria mía? / Sí, cesarán. En todos los Estados / hay hombres cuyo esfuerzo lo dedican / a tan laudable fin. Estas desgracias / son momentáneas, y no creo impidan / la mejestuosa marcha de los pueblos / hacia su gloria y su futura dicha» (p. 88).

La fe vacilante de Morazán no le ayudaría como defensa, y cayó de rodillas traspasado el pecho por el fuego que él mismo tuvo el coraje de ordenar. Entonces, abatido por la tristeza de tan artera ejecución, un joven salvadoreño, maestro de escuela pero ese día soldado raso en las tropas del ya gran Morazán, toma de inmediato la pluma para dejar en un drama versificado expresión de esa auténtica desgracia centroamericana. Se llama Francisco Díaz y bien parece que ha sido lector de Corneille o de Racine antes que del Víctor Hugo joven que iba a inspirar a los dramaturgos de las surgientes repúblicas hispanoamericanas. Un empaque neoclásico pesa sobre esa pieza como sobre las de sus maestros franceses, por entonces ya traducidos y bastante representados en México y por la Nueva España. El drama conocido como *La Morazánida* tiene demasiado de la contención y mesura que pedían las reglas de los clásicos, sometiéndose a medidas que le restan la pasión que debía comunicar. Tiene el gran mérito, sin embargo, de ser el primer drama escrito por mano de un salvadoreño y tal vez de un centroamericano.

La tragedia en verso de Francisco Díaz fue compuesta en 1842 e impresa en 1847, en edición póstuma, pues el autor había muerto dos años antes, en otra de tantas campañas contra Honduras, a los 30 años de edad. Esta vida singular de un joven dramaturgo soldado nos pone ante el misterio de las vidas azarosas del escritor centroamericano decimonónico. Cuántas biografías quedan por escribirse de esa legión de creadores quienes, motivados por vivencias y lecturas disímiles, se entregaron entonces a registrar los designios de repúblicas que nacían entre el fragor de las guerras fratricidas.

A fines de ese siglo un adolescente nicaragüense desembarca en el frío invernal del puerto chileno de Valparaíso. Es el 24 de junio de 1886 y ese día, al salir en busca de un destino que entonces apenas era el suyo, salía también, sin saberlo, a señalar el rumbo de toda la poesía en lengua española. Se cuenta que llevaba apenas un cofrecillo de mano con sus pocas ropas y una carta de recomendación para el magnate y hombre de letras Eduardo de la Barra.

A menudo pienso que ese joven nica de aspecto corriente, pobremente vestido, sin abrigo, tal vez sin guantes ni sombrero, de pie en el vestíbulo de la mansión de de la Barra, examinado sin duda con todo el desprecio de que es capaz un chileno sirviente de la clase alta, ese joven, pienso, soñó entonces con ser algún día un vizconde rubio de los desafíos o un abate joven de los madrigales; tal vez odió ahí sus manos de indio y quiso ser un feliz caballero en caballo con alas, más brillante que el alba, más hermoso que abril, enamorado de una princesa triste y pálida a la que no había visto nunca.

Tal vez por ese desprecio de los aristócratas chilenos que frecuentó, su sed de ilusiones se hizo infinita y, gracias a ella, le dio a la poesía de su país, ¡qué digo!, a la del continente, la bandera de supremacía que más tarde portaron un introvertido cholito peruano, un oceánico comunista chileno, un severo y lúcido intelectual mexicano y nuevamente un sacerdote nicaragüense, quien ha tenido el don de recrear en sus poemas pasajes de los más conmovedores en la historia del continente.

Pero el arranque de este huracán poético que cobró fuerzas en Chile y Argentina, donde Rubén Darío publicó sus libros más famosos, había comenzado, en rigor, en el salón de lectura de la Biblioteca Nacional, en Managua, donde ese joven pobretón y tosco leía insaciablemente a los maestros de la lírica mundial, incluidos los poetas franceses de sus días presentes.

Por cierto que lo que acabo de narrar no pasa de fundarse en una suposición biográfica; sin embargo, me sirve para introducir la siguiente pre-

gunta: ¿sólo la poesía francesa bastaría para decir que a Rubén lo forjaron como poeta esas lecturas? ¿Son los libros que ha leído los que forman a un escritor? ¿Cuánto suman su biografía y los incidentes que creemos pequeños en sus vidas? Como sea, lo cierto es que sabemos muy, muy poco de la vida de nuestros creadores, redescubiertos ellos en momentos en que la biografía como género se hallaba humillada en un rincón, apocada ante las oleadas de una y otra teoría francesa que, prescindiendo del dolor del ser vivo y de las pesadumbres de la vida consciente, llegaban a nuesras playas como las únicas olas aceptables del mar de la sabiduría.

Debería decir de la sabiduría y del dominio. ¿No se ha probado ahora con claridad que el pensamiento capaz de tales teorías pertenece al primer mundo y actúa como un valor agregado del capitalismo colonizador? ¿No es que, sobre todo, nos enseñan a repetir pensamientos y juicios como el amo y no como el cautivo que somos? Esos sistemas no tienen cómo explicar la paradoja que sepamos de los primeros ríos de sangre derramados en el istmo por razón de la conquista española, y que sepamos de los segundos por razón de la conquista comercial encabeada por William Walker, Cornelius Vanderbilt, Minor Keith y su inevitable United Fruit Company. Y que sepamos de los terceros gracias al género del testimonio que ahora nos ha venido a iluminar nuestro propio presente.

Una crónica de aquellos segundos ríos de sangre centroamericana regada en sus propias tierras comenzó a grabar Hernán Robleto, en las páginas de un texto conmovedor: *Sangre en el Trópico. La novela de la intervención yanqui,* aparecida en Madrid en 1930.

La obra de este periodista liberal recrea pasajes de la historia nicaragüense inmediata, y puede leerse como un homenaje indirecto a Augusto César Sandino, quien en 1927 había comenzado a movilizar sus hombres contra una ocupación que duraba ya más de 15 años. Las páginas de Robleto, que a ratos parecen excederse en sus descripciones, a ratos no hacen más que incorporar los excesos registrados en la crónica de estas décadas, donde la violencia era atizada por la estupidez de los partidos políticos locales que acudían a menudo al Navy Department en busca de un socio fuerte que los ayudara a mantenerse en el poder. Guerras entre hermanos cuyos miles de muertos locales caían gritando «¡Viva el partido Liberal!» o «¡Viva el partido Conservador!», en tanto los soldados estadounidenses participaban o contemplaban las masacres mientras hacían sus propios planes.

Cierto, los ejércitos invasores venidos desde el norte no los formaban sólo los *marines,* sino sobre todo los *entrepreneurs,* los empresarios del banano, fruta de perdición, la manzana del trópico, que va a servir para formar la primera gran compañía transnacional: ¿no es irónico, no es un sar-

casmo de la historia, que una de las empresas más ricas y poderosas del mundo por entonces se levante en esta tierra con y por el trabajo de los cenroamericanos? ¡Oh United Fruit Company, Oh Mamita Yunai! ¡Cuántas líneas no se han dicho en tu bendito nombre!

Voy a recordar ahora a sólo un trabajador de tus plantaciones, a uno que ya tenía el estómago destrozado por los parásitos del pantano cuando murió aplastado por un árbol recién cortado, bajo el peso de su tronco, porque era preciso barrer aquellas prístinas selvas vírgenes para abrir paso al bananal, como nos lo cuenta un compadre de ese moribundo, otro trabajador famélico de tus campos quien un día tomó la pluma con indignación y patriotismo, para publicar en 1941 su *Mamita Yunai;* fue el obrero escritor costarricense Carlos Luis Fallas, narrador entre la ficción y la lucha social, entre la protesta y la creación literaria.

Fallas es el compadre de Calero, el hombre destruido por el árbol, y a quien debe dar sepultura, como manda el rito de la amistad; entonces relata en su novela: «Cuando le pedí al viejo una mula para sacar el cuerpo mutilado [...] movió la cabeza y me hizo un gesto que quería decir: ¿Para qué sacarlos? Lo mismo se pudre en el suampo allá afuera, que aquí, sirviendo de abono en este bananal. Tenía razón el viejo. Calero quedó de abono de aquel bananal» (p. 179. Ahí se cerraba el círculo inescapable de la miseria y de la dependencia: de la tierra a la fruta, de la fruta al peón, del peón a la tierra.

Un camarada de Fallas, Ramón Amaya Amador, conoció el fondo de las enormes plantaciones del banano hondureño; si Fallas fue «liniero», arrastrando la fruta en un cable de acero como bestia de carga, Amaya fue «venenero», y años después supo derrotado que al regar las plantas con sulfato de cobre, el veneno iba con más saña a sus pulmones que a los verdes racimos donde quedaba destilando: «...tierra que exigía dolor para su fecundación. Sangre azul de sulfato, por las tuberías largas. Sangre rojinegra, sangre de hombres con los bacilos de Koch en impulsión de muerte. Bananos. Máquinas. Hombres. La compañía acumulando el oro. Los campeños persiguiendo un pan» (p. 177). Su prosa describe otro círculo cerrado: había allí muy pocas opciones para existir como humanos, por eso el hondureño dio a esta novela de 1950 el título breve y categórico de *Prisión Verde.*

Ambos, Amaya Amador y Carlos Luis Fallas fueron miembros del partido comunista y no hay duda que disciplinados seguidores de sus postulados estéticos. Militaron y escribieron como homenaje a los principios de su partido; acaso de ahí nazca la limitación de estas obras: son maniqueas y se explayan demasiado en la denuncia; paro acaso de ahí venga también su

grandeza: son expresión coherente de una conciencia social centroamericana que, por sobre el peso de los nacionalismos burgueses, aprendía a cómo manifestarse en contra del imperialismo y, además, certificaba así una madura conciencia de clase.

Ahí es donde aparece duplicado el milagro de la escritura literaria, que ha permitido a estos hombres pasar la barrera de su partido y de su tiempo para dejar una prueba indeleble de esa historia brutal aunque más bien ignorada sobre la consolidación de enormes riquezas externas a costa de los sufrimientos padecidos por la enorme pobreza interna.

El ciclo sobre las fechorías de las transnacionales del banano culmina y se cierra en esa década de los cincuenta con la trilogía brotada de una pluma que ya era conocida pero iba a ser célebre, la de Miguel Ángel Asturias, quien rubricó con *Viento fuerte, El Papa verde* y *Los ojos de los enterrados* la crónica de fuego, desposesión y abuso que había comenzado el día en que Minor Keith, futuro padre de la *Yunai* probó aquella dorada fruta de perdición.

Pero toda novela de intención política quedaba pequeña ante la obra aterradora que ese mismo exiliado guatemalteco había escrito entre desplazamientos por Europa y su América desgarrada. En 1946 una modesta editorial mexicana dio a conocer la obra donde surgía como reflejo de un espejo de espantos, la Guatemala del infame Estrada Cabrera. Y no digo que ante esta novela quedaran pequeñas otras obras de la región centroamericana, o del continente americano, sino sin duda de la literatura de todo el mundo, como lo reconoció el Premio Nobel de 1967. Miguel Ángel Asturias recibe esa distición, primera otorgada a un centroamericano, como homenaje también a los muchos cronistas del dolor que le precedían, de los cuales él era ahora su imagen presente, y ¿quién lo duda?, su máximo representante.

En Centroamérica, ¿cómo no iba a ser así?, alcazaban su mayor altura la crueldad y el abuso hechos literatura. Esa es la síntesis final de *El Señor Presidente.* ¿Qué nos espera en el futuro? Es difícil preverlo, pero es de esperarse que la violencia representada sea sólo producto de la imaginación creativa de un artista superior y no la expresión de cronistas narradores cercanos tanto más a la historia que a la ficción. Tal vez para alivio y superación de nuestra literatura –¡y de nuestras vidas!– velemos para que nuestra sociedad, como su historia, sean más honestas, más democráticas y más justas en el futuro.

Los pies descalzos de una muchacha tímida tiemblan ante la puerta de una casa acomodada en la ciudad de Guatemala donde espera ingresar para trabajar como sirvienta; esa es su esperanza, y la de su familia. Pero des-

pués de varios meses de despedida sin un centavo de paga, pues sus salarios han sido abonados por la patrona a la deuda de un par de zapatos y de un par de delantales que ha tenido que comprarle a esa joven descalza, porque la avergonzaba ante sus visitas.

Esos mismos pies temblorosos, no muchos años después, cruzan un lujoso escenario alfombrado para recibir de manos del Rey de Noruega un premio Nobel que debió ser de Literatura, aunque le ha sido otorgado en nombre de la Paz. Porque es su relato testimonial, el cuento extraordinario de su dolorosa vida, lo que ha puesto ese premio en sus manos de sirvienta medrosa o de respetada líder mundial de las viejas causas justas. Dice Rigoberta Menchú que al recibir el premio pensó en su padre, muerto, torturado, amante de sus hijos y de su gente, sencillo y solidario, el mismo padre que, otra mañana temerosa y sin un peso en los bolsillos, sin nada qué comer, la había esperado temblando en la puerta de esa casa decente donde la habían estafado. ¡Qué más daba, no era esa señora la primera ni sería la última en aprovecharse de un pobre indio campesino!

El género del testimonio alcanzó con sus singulares confesiones otra de las cumbres de la literatura mundial contemporánea, si medimos sólo por el número de ediciones y traducciones a diferentes lenguas. ¿Será este el destino del testimonio escrito por centroamericanos? Tal vez sí, si pensamos en obras como las de Claribel Alegría, Omar Cabezas o Tomás Borge. Y ante este vital género se abren otras peguntas necesarias en el proceso de su análisis: estos modos de autorreferencia, ¿se corresponden mano a mano con la realidad? Por tan personales, ¿dejan estas narraciones alucinantes un archivo veraz de nuestro presente? ¿Cuáles son los grados y los matices de este misterioso compromiso autobiográfico?

Claro que vale la pena pensar que cuando un joven guerrillero abre su corazón ante una grabadora para dejar el registro de sus furias y alegrían revolucionarias, el género del testimonio se alza hacia una dimensión que sólo ha ganado en esta parte del mundo; el texto dicho por ese joven en la espontaneidad de su parla nicaragüense se transforma en algo más que una inmensa estepa verde y se hace mensaje imborrable por verdadero y cierto, por humano y compasivo, porque allí la mención al yo mismo es verdad de verdad, hasta las lágrimas de él y nuestras cuando nos relata, por ejemplo, que hay por allá en los bordes de las montañas de Waslala gentes buenísimas, pero tan simples y abandonadas como siervos de la Edad Media, porque aún no saben que el planeta que habitan es redondo como un globo y que gira ordenadamente con otros en el firmamento, alrededor del Sol. Y cuando Omar Cabezas insiste ante esos campesinos incrédulos, ellos le responden con iguales razones a las escuchadas por los discípulos de Copérnico, en

1543: «si la tierra da vueltas, el agua se saldría para arriba, los palos se pondrían patas para arriba, a los ríos se les saldría el agua, nosotros saldríamos volando». Así le replican, cuatro siglos después, porque en su inocencia jamás podrían imaginarse ni siquiera los mecanismos básicos de la gravedad o de cosa parecida.

No ha sido Centroamérica un terreno apto para madurar teorías, como en rigor, no ha sido ninguna de las regiones del planeta víctimas del colonialismo. Las teorías, ya se dijo, pertenecen al primer mundo; acaso por ello haya cierto déficit en el juicio de esta literatura tan original como propia, que apenas calza con los modos analíticos que abundan para los géneros canónicos de las letras occidentales. El testimonio generará con el tiempo sus sistemas de análisis, como deberían surgir desde acá procedimientos analíticos aptos y acordes con la particularidad de estas obras vividas, pensadas y enunciadas en condiciones geográficas, económicas y humanas tan esencial y dolorosamente latinoamericanas. Este es acaso el mayor de los desafíos para los estudiosos de nuesra cultura.

Por último, voy a referirme a un joven de veinte años enamorado de un ideal a quien vemos recorrer las librerías de su ciudad con la esperanza de colocar en consignación algunos ejemplares de su primer librito, acabado de publicar. Esta escena, en una región donde la distribución de los productos culturales es casi un imposible, nos es muy familiar y acaso está ocurriendo otra vez ahora mismo.

Sí, el joven al que me refiero caminaba por las calles de Managua con varios ejemplares de una obra titulada simplemente *Cuentos.* Había pagado a hacer quinientos y si en algún lugar le recibían cinco, lo tomaba como un triunfo o como un milagro. Su novia, más práctica e indiferente a la vergüenza de vender los libros puerta a puerta, le ayudó a salir de la tarea. «Sin ese heroísmo no existía la literatura» nos lo recuerda este autor, hoy justamente famoso y publicado y distribuido por grandes editoriales y ganador de honrosos premios en América y Europa.

Lejanos pero no olvidados están para Sergio Ramírez, aquellos días de su juvenil Managua: sin duda que de ese heroísmo brotaron el impulso y la perseverancia para pulirse en el duro oficio y llegar a *Castigo divino,* a *Un baile de máscaras,* a *Margarita, está linda la mar.* Lección de tesón y talento es la suya, y homenaje a la compañía de esa gente buena entre las que se debe hacer un buen escritor.

Por eso, pidamos con todo el corazón que si un joven recorre hoy las calles de alguna de nuestrs ciudades en busca de editor o de libreros compasivos, ojalá que su destino sea mañana el de Sergio Ramírez, ganándose junto a él un lugar en el teatro de la gran literatura en lengua castellana,

donde cada día irá confirmándose la existencia y la calidad de la literatura centroamericana.

Bibliografía de obras citadas o aludidas, por orden de mención

DE VALDIVIESO, Antonio: Cartas, en *Documentos para la historia de Nicaragua.* Andrés Vega Bolaños, editor, Colección Somoza, Madrid, 1954-1956.

ROVINSKI, Samuel: *El martirio del pastor,* Editorial Universitaria Centroamericana, San José, 1983.

CARDENAL, Ernesto: *El estrecho dudoso.* Prólogo de José Coronel Urtecho, Cultura Hispánica, Madrid, 1966.

ARGUETA, Manlio: *Un día en la vida.* Editorial Universitaria Centroamericana, San José, 1981.

DE LAS CASAS, Bartolomé: «Carta de fray Bartolomé de Las Casas, obispo de Chiapa, y de fray Antonio de Valdivieso, obispo de Nicaragua, al príncipe don Felipe (25-X-1545)», *Obras escogidas de fray Bartolomé de Las Casas. Opúsculos, cartas y memoriales.* Juan Pérez de Tudela Bueso, editor, Biblioteca de Autores Españoles CX, Atlas, Madrid, 1958.

SCHERZER, Carl: *Las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala traducidas de la lengua quiché al castellano* [...] *por el prf. Francisco Ximénez,* Carlos Gerold e hijo, Viena, 1857.

DEL VALLE, José Cecilio: «Soñaba el abad de S. Pedro; y yo también sé soñar», *El amigo de la Patria,* n.º 24, tomo 2, Guatemala, 1 de marzo de 1822. Reproducción en *Escritos del Licenciado José Cecilio del Valle,* II, José Pineda Ibarra, Guatemala, 1969.

– *Obra escogida.* Selección y prólogo de Mario García Laguardia, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1982.

DÍAZ, Francisco: *Tragedia en verso [...] de los acontecimientos que tuvieron lugar en Costa Rica [...] dedicada a la muerte del benemérito general Francisco Morazán,* Imprenta Industria Centro-Americana, San Salvador, 1847. Hay reedición en la *Revista de la Universidad de El Salvador,* n.º 4, 1986. Por esta última nuestra cita.

DARÍO, Rubén: *Poesías completas,* edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid 1963.

ROBLETO, Hernán: *Sangre en el Trópico. La novela de la intervención yanqui,* Cenit, Madrid, 1930.

FALLAS, Carlos Luis: *Mamita Yunai,* Soley y Valverde, San José, 1941.

AMAYA AMADOR, Ramón: *Prisión verde,* Editorial Latina, México, 1950.

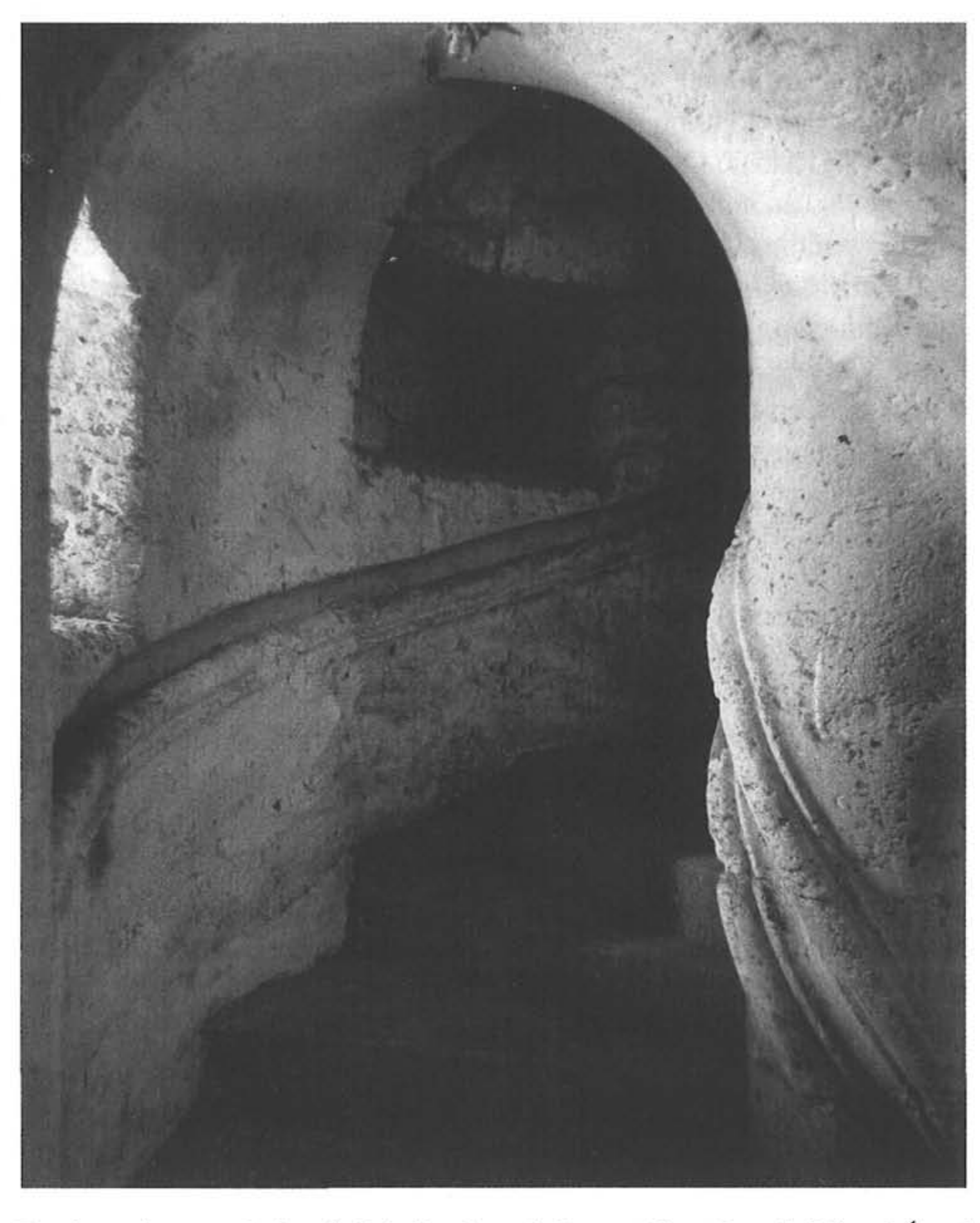
ASTURIAS, Miguel Ángel: *El señor presidente,* Costa-Amic, México, 1946.

– *Viento fuerte.* Ministerio de Educación Pública, Guatemala, 1949.

– *El Papa verde.* Losada, Buenos Aires, 1954.

– *Los ojos de los enterrados.* Losada, Buenos Aires, 1960.

BURGOS, Elizabeth: Editora. *Me llamo Rigoberta Menchú, y así me nació la conciencia*, Siglo XXI, México, 1985.
ALEGRÍA, Claribel: *No me agarran viva: la mujer salvadoreña en lucha*, Ediciones ERA, México, 1983.
CABEZAS, Omar: *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, Nueva Nicaragua, Managua, 1982.
BORGE MARTÍNEZ, Tomás: *La paciente impaciencia*, Editorial Vanguardia, Managua, 1989.
RAMÍREZ, Sergio: *Cuentos*, Editorial Nicaragüense, Managua, 1963.
– *Castigo divino*. Mondadori, Madrid, 1988.
– *Un baile de máscaras*. Alfaguara, México, 1995.
– *Margarita, está linda la mar*. Santillana, Madrid, 1998.



Escaleras de caracol. Catedral de San Juan de Puerto Rico. Foto de Miguel Ángel

Fronteras y márgenes de la literatura costarricense

Carlos Cortés

La ambición del escritor costarricense y en cierta medida el centroamericano en general —Centroamérica fue alguna vez definida como *la periferia de la periferia*— sigue siendo la misma que la de nuestro narrador José Marín Cañas en 1940: inscribirse en la literatura latinoamericana, romper el aislamiento —el ensimismamiento ideológico—, ser parte del movimiento continental sin perder los borrosos signos de identidad de una identidad borrosa. Es más: partir de «su» particularidad para llegar a la universalidad, o volver universal su restringida mirada íntima. Crear un espacio literario autónomo, independiente, un *mundo —lo creado,* etimológicamente, en el sentido contrario a la mundialización actual— pero no autárquico, sino abierto, dialogante, adscrito a un *universo* ideológico mayor, aunque los megaconceptos, que antes bastaba con mencionar para que existieran por sí mismos, parecen retroceder ante un retorno a lo nominal: el realismo, la fábula narrativa —el relato argumental—, lo local en vez de lo cosmopolita, lo global en contra de lo universal.

La anécdota de Marín Cañas es desconocida para ustedes y por lo tanto la resumo brevemente. Pepe Marín Cañas fue un novelista extraordinariamente dotado, conservador para su tiempo y autor de un relato que le dio notoriedad en Latinoamérica y España, *El infierno verde* (1935), sobre la Guerra del Chaco entre Bolivia y Paraguay (1932-1936), que aún se recuerda en Suramérica ya que inventó su imaginería selvática —cercana al superrealismo de la época— a punta de despachos de prensa y un mapa, aduciendo que Dante tampoco visitó el Infierno. Marín Cañas quiso saltar a la fama enviando la que a la postre sería su última novela, *Pedro Arnáez,* al premio continental más famoso de la época, el de la editorial Farrar & Rinehart, en Nueva York, para lo cual tomó la precaución de engomar las hojas en el filo. Ganó *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, el inicio de la novela peruana moderna, y no el costarricense, y hasta aquí todo normal. Pero cuando recibió de vuelta los originales se percató de que las páginas estaban intactas y que, por ende, el jurado ni siquiera lo había considerado.

La leyenda quiere ver en la terrible decepción que recibió el origen de un silencio que le duró cuarenta años, hasta su muerte física y que, en todo caso, mató a quien hubiera sido el escritor más ambicioso de una literatura tan poco ambiciosa como la costarricense. Aunque la editorial española Anaya reeditó su obra a partir de 1970, Marín Cañas jamás volvió a escribir una sola obra de ficción.

Costa Rica es un país literariamente joven y su literatura nacional tiene apenas cien años. No tuvo romanticismo y su modernismo fue tardío y a la vez alargado: retrasó y disolvió el ingreso de las vanguardias hasta mediados de siglo.

A finales del siglo XIX corría el chiste de que en Costa Rica no se cultivaba la poesía sino sólo el café. Nuestros productos de exportación siempre fueron tropicales, incluso en literatura. Hasta 1950 nuestro novelista más importante fue Carlos Luis Fallas, a quien Neruda llamó «el Gorki de América» —no sé si haciéndole el favor—, porque es el autor paradigmático de un país que no existe y a la vez profundamente latinoamericano: la *banana republic,* que se extiende de Guatemala a Ecuador y Colombia.

Cien años de soledad remató y liquidó esta literatura ideológica, de la que participó con tan poco éxito Asturias, pero la novela del banano fue una de las variantes de la literatura latinoamericana antes de que accediéramos a la modernidad. Fallas fue reconocido en Europa como su principal cultor, al escribir *Mamita Yunai* —refiriéndose a la United Fruit Company— y vio sus principales obras traducidas al francés en la célebre colección Croix du Sud, que Roger Caillois dirigió para Gallimard.

A pesar del peso específico de nuestra industria cultural, el alto nivel de alfabetización y la estabilidad política, Costa Rica —Tiquicia para los amigos y los enemigos— es un país periférico, literaria y culturalmente hablando, como lo son otros países centroamericanos, aunque no todos —las excepciones vienen a ser Nicaragua y Guatemala—. Estos dos últimos países padecen una industria cultural subdesarrollada y sin embargo son dueños de una tradición literaria continental.

Prácticamente ningún autor costarricense ha roto el cerco de nuestra interioridad —hablamos de identidad, es decir, de interioridad y de exterioridad—, ni siquiera los que se exiliaron en México, como los poetas Alfredo Cardona Peña y Eunice Odio o la narradora Yolanda Oreamuno, o a Chile, como el novelista y traductor Joaquín Gutiérrez, porque, justamente, los rasgos de nuestra identidad literaria son ideológicamente poco definidos.

Los mexicanos no tienen por qué saber que dos de sus principales artistas, la cantante popular Chavela Vargas y el gran escultor Francisco Zúñi-

ga, son de origen costarricense. Cuando a veces surge nuestro chauvinismo —que también existe, no se crean—, yo me inclino por explicar que tanto Chavela como Zúñiga salieron de Costa Rica no tanto en busca de un país geográficamente grande como el río de una tradición consolidada en términos de rasgos de identidad. Chavela Vargas se incorporó a la canción popular y Zúñiga a Mesoamérica, ese estado del alma del mestizo mexicano y centroamericano.

Identitariamente hablando Costa Rica es una *insula rarissima*, como lo he dicho alguna vez. ¿De qué podemos hablar nosotros si, a diferencia del resto de Latinoamérica, nuestra construcción imaginaria —nuestro imaginario sociocultural— se basa en el acuerdo de consenso y en la igualdad socioeconómica y racial —la igualación simbólica? Se basa en la sublimación de los conflictos y el silente disimulo de las contradicciones desde hace un siglo. La democracia política, por ejemplo, no se ve como un choque de fuerzas sino como su anulación, no como un proceso histórico sino como un atributo nacional ahistórico, atemporal e inmóvil, como una variante de la democracia natural de los fisiócratas y de la utopía del eterno presente.

Fabián Dobles lo revela significativamente en 1946 en una novela titulada, no por nada, *Una burbuja en el limbo*, al insistir en la ausencia de «sentido de la tragedia» en nuestra nacionalidad —que no es lo mismo que no tener tragedias—: «Porque el hallazgo artístico —ese algo indefinible que no nos ha sido dado y que sólo nosotros podemos hacer, convirtiéndose en dioses— únicamente se vislumbra cuando el Infierno entra en nosotros, hiriéndonos... Y ustedes, hasta ahora, habitaron en la niebla apacible que está antes que él».

Yolanda Oreamuno lo expresará de una manera definitiva en *La ruta de su evasión* (1949), al mostrar que su familia, la casa, la intimidad infernal, el melodrama unipersonal, son los verdaderos nudos ideológicos de la subversión imposible, el espacio privilegiado de la escritura —consensual o disidente, aunque la disidencia sea insoportable en un paraíso consensual— y no los conflictos sociopolíticos, la guerra, la dictadura, la represión o las crisis del mundo contemporáneo, como en otros países.

El único artista maldito del país, Max Jiménez, compañero de Asturias y Vallejo en el París de los veintes, lo dice con uno de sus aforismos: «País pequeño, infierno grande...» Yo agrego: pulgatorio modesto, purgatorio de disidentes y pulguero paradisiaco, decente, para turistas de la identidad.

Nicaragua —como la potencia poética regional, por ejemplo— o Guatemala —como fuente nutricia del realismo mágico indígena—, para no hablar de México —o de otros países que son en sí mismos una gran ima-

ginación imaginadora, fábula de fábulas—, son entidades ideológicas preexistentes que recrearon los megarrelatos latinoamericanos para consolidar su identidad literaria: El Dictador, La Revolución, La Guerrilla... Costa Rica formó su identidad cultural en los márgenes de estos imaginarios y aislada, por razones políticas —la vigencia de una democracia política desde 1889, la ideología del consenso, un reformismo igualitarista desde 1940, etc.— de la involución dictatorial que sufrió Centroamérica hasta que se desencadenó la Revolución Sandinista de 1979 e inmediatamente después de la crisis centroamericana de los ochenta.

Como todo proceso identitario, la identidad es un péndulo de adentro hacia afuera, pero también de afuera hacia adentro —así como Latinoamérica fue durante mucho tiempo una invención exógena a la misma Latinoamérica: una imagen—, porque partir de la exterioridad —más allá de los límites de un país pequeño / infierno grande— es la única salida para volver y subvertir, con un proyecto literario que trascienda los límites de una interioridad autocastrante. En otros términos, la única literatura nacional posible es marginal: a contrapelo de la identidad consensual, en contradicción con la reducción provinciana de lo que se considera *literatura nacional.*

En otras palabras, la única forma de que la literatura no se supedite al aparato ideológico de consenso, que es lo nacional por excelencia —y que, como una herencia del modernismo, considera a la literatura como un efecto de lenguaje o como un espejo dócil de una realidad amable, no como una indagación poblematizadora de una realidad compleja—, es negándolo, abriéndose a una literatura que destroce el espejo de la conformidad igualitaria en la que, además, ya no se distingue una realidad nacional sublimada sino una Latinoamérica crítica.

Aunque ese tema nos llevaría por otros senderos, el país se ha vuelto cada vez más latinoamericano —en el buen y en el mal sentido—, tras la crisis del Estado benefactor socialdemócrata, en 1980, y esto ha permitido la irrupción de la contemporaneidad de fin de siglo con su inmensa carga de contradicciones y de nuevas realidades sociales y culturales, que se aprecian en nuestra literatura a partir de 1985.

Sin embargo, la contradicción actual será pretender llegar a una modernidad —la subversión política, por ejemplo— en tiempos de posmodernidad —la superación de lo político, la decadencia del espacio público—. ¿Cómo reconstruir, por ejemplo, la legitimidad de la literatura moral, el compromiso del intelectual, la responsabilidad del escritor?

Costa Rica nunca tuvo movimientos de vanguardia. Su literatura ideológica más definida, la de los años cuarenta, fue estéticamente conservadora y la vanguardia poética llegó, al fin, teñida de un fuerte intimismo

melancólico, contrario al proyecto modernizador de los años cincuenta. Y sin embargo, el aparato cultural que surgió con la socialdemocracia, en los sesenta y setenta, permitió la tolerancia de algunos escritores *fronterizos* —por llamarlos de alguna manera— que, sin ser propiamente marginales, subversivos o estridentes, definieron un espacio literario en los bordes —extremos limados para que no molestaran del todo— de la *literatura nacional* como imaginario consensual.

En su novela hasta ahora más importante, *Cachaza* (1977), Virgilio Mora realizó un salvaje fotograma esperpéntico del sistema psiquiátrico nacional como metáfora de una sociedad asfixiada. Más tarde, sus relatos ahondaron en los bajos fondos de la marginalidad, la locura y la prostitución.

José León Sánchez —podríamos hablar de él durante horas—, quien ha hecho fortuna en México adscribiéndose a los estereotipos literarios mexicanos y de la novela *best-seller* —su novela más importante es *Tenochtitlán. La última batalla de los aztecas* (1984), que lo dice todo desde su nombre— sigue siendo una especial de escritor-lumpen o de paria social, 50 años después de haber sido un delincuente adolescente y de haber participado en el célebre expolio de la Basílica de Los Ángeles, el centro mítico de la identidad religiosa y simbólica del país.

Tras el furor de los años setenta, donde alcanza su cumbre la política cultural de la socialdemocracia, entonces en el poder, los ochenta están marcados de nuevo por una fuerte indefinición literaria —una crisis del espejo ideológico, de la *mimesis* en palabras de Lukács— que se superará «desde fuera» con la publicación en Barcelona de *María la noche* (1985), de Anacristina Rossi.

La imagen de la literatura costarricense ya no será fija ni se reducirá a los *clásicos* de los años cuarenta —Carlos Luis Fallas, Fabián Dobles, Joaquín Gutiérrez—, pero tampoco a un grupo generacional ni a una tendencia específica. Desde *María la noche* y los textos que surgirán después, la literatura de los noventa producirá un gran cuestionamiento sobre los límites de la legitimidad rota. La nueva agenda ideológica —una sociedad que salta en pedazos— problematiza su sustrato ideológico.

La imagen que teníamos hasta entonces de la literatura nacional era una especie de inalterable foto fija en la que sólo cabían los grandes nombres inamovibles del pasado y pocos más, como si las generaciones siguientes vivieran en un eterno *complejo de Peter Pan*, en la adolescencia de la irrealizable promesa. Antes de las grandes novelas de finales de la década de 1970, la literatura apartaba la cara ante el presente, el presente se negaba a volverse lectura, el presente esquivo, el eterno presente de la utopía paradisíaca, el mito en el que vivíamos.

La nueva narrativa es una literatura fronteriza o en los límites de la literatura consensual, en los resquicios del silencio en que se dirimen los pequeños conflictos en este país pequeño / infierno grande, aventurándose fuera del paraíso consensual: *María la noche* mata a la madre y a la familia y prueba todas las formas de la relación sexual; *Asalto al paraíso* (1992), de Tatiana Lobo, interpela la historia oficial al contar la decapitación del líder de la rebelión indígena de 1710; *Los susurros de Perseo* (1994) y *Paisajes con tumbas pintadas en rosa* (1999), de José Ricardo Chaves —residente en México, investigador y profesor de la UNAM—, se aproximan a la literatura *gay*; *La loca de Gandoca*, de Rossi, y *Única mirando al mar*, de Fernando Contreras, vehiculan la denuncia ecológica; y *Si trina la canaria* (1999), de Uriel Quesada, incursiona en el mundo violento y despiadado de la ciudad de San José de finales del siglo XX.

Este es el contexto —todo escritor construye su propia tradición, si es que queda algo por construir— en que se desarrolla mi propia literatura. Los autores mencionados y los muchos que no menciono no formamos parte de una generación y mucho menos de un grupo, escuela o tendencia, pero de alguna forma nos unifica el fracaso, la pérdida del reino —que es la pérdida de algo que no sabemos qué es—, la tragedia de no estar seguros ni siquiera de lo perdido, el vértigo delante del vacío —la caída al vacío, digamos— y, finalmente, esa especie de supervivencia que es en sí misma la escritura: ese empecinamiento en el triunfo de la derrota. Porque estamos derrotados y sin embargo seguimos como en el verso final del poema de Rilke: «No hay victorias. Sobreponerse es todo».

No creo que la literatura sirva para nada —aunque a mí, en lo personal, la escritura me funcione bastante bien—, o no me atrevo a tanto, aunque a veces me permita volver a creer en la eternidad o volver a confiar en la precaria comunicación humana. Palabras como revolución, compromiso, ética, moral y responsabilidad están borradas de los nuevos diccionarios digitales. Sin embargo, mi literatura nace de una profunda disociación de la realidad y debo confesar, para escándalo de los filósofos, que sigo atado irremediablemente a ella, a la maldita realidad, a la maldita sobrenaturaleza de la que hablaba Lezama Lima como un irrefutable acontecimiento estético.

Cuando en el futuro sólo existan pantallas, ojos-pantalla, alguien en alguna parte volverá a emitir la débil sonoridad de la voz humana, ese tenue hilo que nos separa, y volverá la magia, la magia que se da todos los días cuando oímos un libro, porque, lo lamento por los sordos, pero uno escucha los libros, las palabras y los silencios, aunque no los oiga, como se ven las sombras y los fantasmas de las sombras en una página escrita.

Mi literatura nace de algo que no tengo, que no sé, que ignoro, para llegar a algo que quizá no entienda del todo, pero que existe, que tiene consistencia y que intento lanzar con toda la fuerza del instante que no poseo a la cara de algún desprevenido transeúnte. Si la literatura es una fiesta me gusta pinchar los globos, pero antes inflarlos.

Toda literatura nace de una herida, de una hendidura, de un hueco negro que hay que llenar en vano, porque no tiene fondo: la insatisfacción, lo no dicho, la ausencia del padre, la bastardía, la orfandad de los absolutos, la locura, la decadencia, la maldición de las sagas familiares y de las casas —no encantadas sino desencantadas—, los asesinatos que no tienen sentido, porque ningún asesinato lo tiene, la violencia gratuita e impagable de los gestos humanos, el tiempo que no se gasta nunca de pasar y que sólo nos deja la muerte y este ansioso dar vueltas alrededor de las casas y de las cosas, entrando y saliendo, adentro y afuera de las cosas que son como los juguetes con que nos matamos de vida, porque la vida es terrible. Terrible y maravillosa, pero terrible.

Me parece que en esto coincidimos el fin de siglo y yo y no sé muy bien quién se propuso coincidir con quién, pero es así, o si más bien —más mal— somos nosotros quienes nos vemos en el espejo deformado de este tiempo desastroso, nublado y espléndido, confuso, dudoso, indefinible, y así nos vemos, fatalmente, dudando de nuestras propias dudas. Espejo ingrato de este fin de siglo, porque nos muestra lo que no tenemos, lo que perdimos, lo que no somos. Porque muestra lo que no debe verse en el espejo.

La literatura no sirve para nada pero a mí me sirve y aún guardo la ilusión no de que sirva para algo, porque lo utilitario se ha vuelto una lacra comercial — To Visa or not to Visa—, pero conservo la ilusión de que las palabras puedan al menos destruir algo, al menos un espejismo, que puedan aumentar el hueco negro del que mana mi insatisfacción, como planteaba Schopenhauer en su *Estética de la desilusión*, que pueda hacer que mis propios fantasmas jalen el carro sin ruedas del otro, del lector, y que lo lleven hasta el espejo más oscuro de la sala, ahí donde no se refleja jamás, ahí donde sólo se asoman los fantasmas más temidos que son también los más queridos. La ilusión de que la derrota de la literatura sea un poco más grandiosa que la derrota siniestra de este siglo ambidextro, izquierdo, derecho y torcido.

La literatura no sirve para nada pero digo esto con nostalgia, con pena, aunque sin furia. No sé si mi novela *Cruz de olvido* (1999), sirva para algo. Tampoco sé si sirve para nada. La proyecté como un ensayo de demolición de la literatura nacional —proyecto de revolución en un país sin revolucio-

nes— y de las bases ideológicas de la sociedad costarricense. ¡Qué pretensiones! Por supuesto jamás lo lograré, pero cualquier cosa es válida para intentar hacer literatura, aunque el resultado se aparte de las propósitos originales.

El sustrato de nuestro sistema ideológico es el olvido —no la amnesia, que es la pérdida total de la memoria, sino la *dismnesia*, la debilidad de la memoria, que es recordar para olvidar, para ocultar, para negar—, el disimulo, la hipocresía, el silencio, que permiten que el consenso sublime el conflicto y la subversión ideológica y que la intimidad se vuelva un pecado social —el adentro se confunde con el afuera: lo de adentro es lo de afuera—. País pequeño, infierno grande, purgatorio socializado.

Y trato de resumir esto que digo en la primera frase de la novela: «En Costa Rica no pasa nada desde el *big bang*». Ustedes dirán si esto es cierto. Y si no, sabrán perdonarme.

De la autobiografía de Hispanoamérica a la biografía de Puerto Rico. Los nuevos archivos de la narrativa

José Luis de la Fuente

1. Posmodernidad frente a poscolonialidad: Bronx versus Hollywood

Durante las últimas décadas, Hispanoamérica ha tratado de contarse a sí misma desde una óptica poscolonial. A partir de los sucesos conocidos que siguieron a la Segunda Guerra Mundial y la debacle de la razón occidental, sólo quedaron dos formas de afrontar lo real. Por un lado, la óptica metropolitana que procedía de los medios de comunicación de masas, de Hollywood, del infantilismo y lo *naïf*, que se dio en llamar el posmodernismo, con su falta de compromiso y su despreocupación por los problemas del mundo, para fijarse en los personales y familiares. Por otra parte, lo que se ha llamado poscolonialidad, vinculada a los procesos desconolizadores y a la confirmación de nuevas colonias de carácter económico que surgían en el mapa internacional que, tras el período anticolonial de raigambre marxista, traza una mirada dialogante pero más comprometida, que se centra, para el caso hispanoamericano, en la continuación de las tiranías, las invasiones extranjeras que prosiguieron durante todo el siglo XX y la falta de libertad política y cultural que generan dichos procesos. Este esquema sencillo no puede dar cuenta absolutamente de los fenómenos ocurridos en el campo político y cultural de la centuria pasada en Puerto Rico y en Hispanoamérica, pero sí puede servir de clarificador inicial para observar posteriormente algunos fenómenos en esos ámbitos.

En este horizonte de coordenadas, los personajes y los narradores hispanoamericanos han continuado soñando en América, si bien la Utopía contemporánea se ha desplazado al norte. Cuando emprenden su viaje en pos de la Utopía advierten que junto a Hollywood (o Las Vegas y Orlando) se encuentra el Bronx. Algunos narradores utilizan Hollywood como el lugar lejano donde los sueños se cumplen, donde la realidad representa el *american way of life* que siempre equivale a la felicidad. Son los casos

de las novelas de Manuel Puig (*The Buenos Aires Affair*, 1973), Osvaldo Soriano (*Triste, solitario y final*, 1973), José Emilio Pacheco (*Las batallas en el desierto*, 1981), Alfredo Bryce Echenique (*El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz*, 1985), y tantas otras que aún mantienen el mito cinematográfico de Hollywood como horizonte ilusorio, aun con los sinsabores de la realidad. Otros, en cambio, muestran que el sueño del Norte se queda en la pantalla cinematográfica y la mejora social resulta exigua y a costa de otros quebrantos. En definitiva, no existen las utopías, como se aprecia en las obras de Alfredo Bryce Echenique (*Un mundo para Julius,* 1970), José Donoso (*Donde van a morir los elefantes*, 1995), Guillermo Rosales (*Boarding Home*, 1987), Rodolfo Fogwill (*La experiencia sensible*, 2001), Rodrigo Rey Rosa (*Ningún lugar sagrado*, 1998) o Xavier Velasco (*Diablo guardián*, 2003) y tantos otros que buscan la utopía y encuentran la realidad. Antes de estas visiones, las obras de Manuel Zeno Gandía (*Redentores*, 1925), Guillermo Cotto Turner (*Trópico en Manhattan*, 1952), Enrique Laguerre (*La ceiba en el tiesto*, 1956, o *El laberinto*, 1959), Pedro Juan Soto (*Spiks*, 1957), José Luis González (*Paisa*, 1950, además de tantos de sus cuentos) y Emilio Díaz Valcárcel (*Harlem todos los días*, 1978), por citar sólo unos casos, habían confirmado que la utopía sigue siendo el mismo lugar ilusorio de otras épocas. Tampoco los viajes a la legendaria Europa –metrópoli de los imperios anteriores, paulatinamente sustituidos desde el siglo XX– resultan demasiado satisfactorios, por diversas razones, como sucede en el París de *Rayuela* de Julio Cortázar o *La vida exagerada de Martín Romaña* o *Guía triste de París*, o la España franquista de *Figuraciones en el mes de marzo* de Díaz Valcárcel. Las narraciones muestran que la realidad o es el sueño de Hollywood o la existencia desilusionada de los marginados del Bronx, de los que se ocupan algunas novelas puertorriqueñas y de manera reveladora *Los amos benévolos* de Enrique A. Laguerre. Posiblemente una existencia desilusionada sólo es capaz de soñar y ya no de luchar, pero con frecuencia la enajenación de los personajes los muestra absolutamente seducidos de irrealidad (algunos de Emilio Díaz Valcárcel o de Carmen Lugo Filippi, si bien mucho antes habría que considerar *Los vates*, 1949, de Tomás Blanco). Orlando y Las Vegas se convierten en las nuevas mecas de la despreocupación posmoderna, que encuentran sus reproducciones minúsculas en los hogares y las calles que dispone el poder. Frente a ellos, los angustiados por el exceso de realidad, por emplear las palabras del protagonista (Eduardo Leiseca) de *Figuraciones...*, y los preocupados permanentemente por las desgracias e injusticias que viven su pueblo o el mundo en el siglo más atroz y mortífero de la historia.

2. El pasado nacional: insularismo e historia

Antonio S. Pedreira habló del *insularismo* en el que se encontraba Puerto Rico y consideró que el olvido de la Historia suponía la pérdida de la identidad, tal como se reflejaba en las obras narrativas del período. Además, se sospechaba que la dependencia de Estados Unidos suponía un factor de aislacionismo añadido a la posición geográfica, histórica y política. Sin embargo, si se observa la producción de las generaciones posteriores, se advierte que los intelectuales de Puerto Rico no se han aislado. José Luis González vivía en México donde, como Pedro Juan Soto, publica sus obras, como Emilio Díaz Valcárcel, quien también editará algunas novelas en Barcelona; Luis Rafael Sánchez, en Buenos Aires, como algunas obras de Ana Lydia Vega. Rosario Ferré y Olga Nolla han publicado en México y en editoriales españolas. Mayra Montero edita habitualmente en Barcelona. No obstante, todos ellos han publicado todas o algunas de sus obras en editoriales puertorriqueñas, pero el hecho de ser extranjeras las casas editoras que se han interesado primero o con posterioridad por sus obras desdice la vieja visión insularista que se ha pretendido dar a la literatura de Puerto Rico; tal vez la insularidad corresponde a la literatura *en* Puerto Rico y las condiciones de su mercado y la distribución. Además, los autores entran en un círculo mercantil y literario más extenso que el del país, por lo que el aislamiento del que hablaba Pedreira comienza a quebrarse definitivamente con la generación del 50, cuyos miembros viajan, entran en contacto con los escritores hispanoamericanos del momento y leen y asimilan a los autores del siglo.

El mismo proceso había seguido unos años antes el resto de Hispanoamérica, donde los viajes de sus autores causaron una renovación extraordinaria y ésta, la admiración del mundo. La salida del aislamiento produjo el cambio extraordinario en las letras continentales: Borges viajó a Europa y en España conoció el ultraísmo, a Gómez de la Serna y a Cansinos Asséns; Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Arturo Uslar Pietri vivieron en París y participaron activamente en el grupo surrealista que lideraba André Breton. La salida del aislamiento motivó el cambio, al buscar una interpretación de lo americano a través de una perspectiva de distanciamiento de la Europa que comenzaban a abandonar. El realismo mágico pretendía ser esa respuesta hispanoamericana, aunque sus bases fueran de cuño alemán por el conocido libro de Franz Roh; y la definición que Carpentier despliega en el prólogo de *El reino de este mundo* y que llama «lo real maravilloso americano» encuentra su origen en las crónicas de Indias. Los viajes por Europa de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, José Donoso o Mario Vargas

Llosa, entre otros, impulsan su obra a lo universal, como la de los narradores más jóvenes, muchos definitivamente afincados en el viejo continente.

No sólo la mirada hacia otras literaturas sino también la observación del pasado que exige en el prólogo Carpentier en 1949 y antes Borges en «Pierre Menard, autor del Quijote», de 1939, enfrentarán a los narradores hispanoamericanos a una realidad diferente, como se verá más adelante. Desde el momento en que por encima de los nacionalismos y el empuje del imperialismo los escritores son conscientes de poseer una historia común, exagerada y única, cada país y cada escritor abandona el aislamiento. Surge de nuevo una conciencia continental de carácter panhispanista motivada por los acontecimientos del 59 en Cuba y paulatinamente las obras de unos se publican en los países de otros. En los años 60, la comunicación entre los escritores es ya completa. Buenos Aires, México, Caracas y La Habana se constituyen en centros de la producción editorial y publican a autores de diversas nacionalidades. Entonces también entran en la escena las editoriales catalanas, que comienzan a publicar a los novelistas hispanoamericanos más jóvenes: Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Adriano González León, Vicente Leñero, e incluso a puertorriqueños como Emilio Díaz Valcárcel. Los escritores –muchos exiliados– no sólo se preocupan de sus países sino que se interesan por la revolución de Cuba, por la contra de Nicaragua, por la matanza de Tlatelolco, por las dictaduras del Cono Sur, por las amenazas exteriores que sufren de continuo desde mediados del siglo XIX. El éxito y el interés de la novela hispanoamericana se deben a su internacionalización, como explicó José Donoso; es decir, a la salida de su aislamiento.

La sensación en Puerto Rico es que su aislamiento ha sido, cuanto menos doble, si no triple por su condición geográfica. Porque además de no ser un estado propiamente de Estados Unidos, tampoco es un país independiente hispanoamericano. Ni es lo uno ni lo otro, por lo que no puede participar totalmente de los beneficios culturales de uno y de otro. No obstante, esto se puede ver de una manera inversa, porque lo cierto es que participa de ambos mundos y mira, según en qué aspectos, a Estados Unidos e Hispanoamérica, y a veces a España. José Luis González se injertó en México; Rosario Ferré ha publicado sus mejores novelas en Estados Unidos; y las dos grandes novelas de Emilio Díaz Valcárcel tienen su punto de partida en Madrid (*Figuraciones en el mes de marzo*) y Nueva York (*Harlem todos los días*), respectivamente. Sin embargo, si se observan las obras emblemáticas sobre la Nueva Novela que han publicado los autores hispanoamericanos más celebrados, los nombres puertorriqueños han quedado ausentes: ni Laguerre, ni González, ni Soto, ni Marqués, ni Díaz Valcárcel... Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana* (1969) no incluye a ningún puertorriqueño entre la nómina de una decena de autores

que comprende. José Donoso no menciona, entre los más de trescientos autores que cita en su *Historia personal del boom* (1972), ninguno de Puerto Rico. Las monografías importantes acerca de la narrativa hispanoamericana contemporánea tampoco mencionan a ninguno de los escritores de Puerto Rico: ni *Los nuestros* de Luis Harss, ni *El Boom de la Novela Latinoamericana* de Emir Rodríguez Monegal, ni la edición de *El cuento hispanoamericano ante la crítica* que dirigió Enrique Pupo-Walker, ni los dos volúmenes de *La Nueva Novela Latinoamericana* que editó Jorge Lafforgue. Algo semejante puede decirse de los estudios generales de las últimas décadas, si bien comienza a atenderse a la obra de Rosario Ferré y algún nombre como Luis Rafael Sánchez, Edgardo Rodríguez Juliá o Ana Lydia Vega reciben cuando menos una mención en los estudios más recientes de Seymour Menton o una leve reseña en José Miguel Oviedo. ¿El aislamiento es de Puerto Rico o es de Hispanoamérica, o de los críticos hispanoamericanos que escriben desde las universidades estadounidenses y europeas?

Sea como fuere, lo interesante es que tanto en Hispanoamérica como en Puerto Rico se produce un interés por el pasado para tratar de explicar la situación presente. Con las reflexiones de Borges y las novelas históricas de Alejo Carpentier, poco a poco se van publicando las de Carlos Fuentes y Abel Posse, pero ya en 1973 Edgardo Rodríguez Juliá había publicado *La renuncia del héroe Baltasar*, que con *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas y, por supuesto, las de Carpentier, abre el subgénero en el ámbito hispánico, precisamente también en una indagación de la frustración ante el fracaso de las revoluciones, con lo que coincide con *El siglo de las luces* (1962). Pero los acontecimientos de la década del 70, la guerra del Vietnam, la decepción de la revolución cubana, los golpes militares en Argentina, Chile y otros países sudamericanos y el impacto de los medios de comunicación de masas sobre estos acontecimientos provocan un giro en la narrativa histórica de aliento poscolonial. Paulatinamente, la realidad social actual, la degradación política y la angustia del escritor vuelven a brotar en las obras, junto al solapamiento de las actitudes posmodernas que parecían surgir sin aprensión en las novelas de Manuel Puig, Alfredo Bryce Echenique y los narradores de la Onda mexicana. No obstante, éstas contenían también sus dosis de compromiso contra la burguesía argentina, la oligarquía peruana, la clase media mexicana. Mientras tanto, se renueva la preocupación de José Luis González por sus compatriotas en Nueva York o por las guerras de Corea y Vietnam en las que ésos participan activamente. *Mambrú se fue a la guerra* (1972), como antes *Proceso en diciembre* (1963) y después *Napalm* (1971) de Díaz Valcárcel se ocupan del soldado puertorriqueño en las guerras del Sudeste asiático y sus vivencias en Estados Unidos. Y es la novela de Díaz Valcárcel, desde *Figuracio-*

nes en el mes de marzo (1972), la que da cuenta a la perfección del doble posicionamiento del individuo ante los acontecimientos nacionales, pues sitúa en Madrid a Eduardo Leiseca, un exiliado voluntario preocupado por el *status* de su país y el estado de su pueblo, y junto a él, a su esposa, tan sólo inquieta por las noticias de las revistas del corazón. Esa dicotomía se aprecia en la mayor parte de sus novelas y nos muestra la doble forma de contemplar la realidad que se ha dado en Hispanoamérica y en Puerto Rico: la poscolonial y comprometida, y la posmoderna y despreocupada. Más adelante, cuando la situación comienza a estabilizarse en Hispanoamérica y en el mismo Puerto Rico, la búsqueda histórica se efectúa desde los presupuestos formalistas ya aplicados por la Nueva Novela y las narraciones de Borges y Carpentier pero con las libertades que estas mismas preconizaban. La obra de Abel Posse, Alejandro Paternain, Homero Arijdis, entre tantos otros, se concentran en la época de los descubrimientos y la conquista de América con la intención de una nueva escritura de la Historia, que ya no resulte de la voz imperial sino de las repúblicas independientes, que trazan unas nuevas autobiografías históricas. Esta visión poscolonial, de clara filiación romántica, no sólo viene motivada por una correción histórica de carácter –valga la redundancia– historicista, sino por el mismo afán de libertad de que gozaron las crónicas de Indias coloniales. Los hombres submarinos, los gigantes y otros seres extraordinarios que aparecían en las crónicas de Indias surgieron con otros formas en las narraciones últimas, que con frecuencia se contagiaban del *realismo mágico*. Así, Lope de Aguirre y sus marañones podían resucitar en *Daimon* de Abel Posse o Juan Ponce de León mantenerse inmortal hasta 1898 en *El castillo de la memoria* de Olga Nolla. De hecho, tras la caída del Muro de Berlín y los anuncios del fin de la Historia se ha retornado con más decisión a la interpretación global de la Historia, que emerge de archivos[1] históricos o de otros ficticios, sobre los que se consideró que se construyó la historia colonial. También *La noche oscura del niño Avilés* (Edgardo Rodríguez Juliá), *La llegada* (José Luis González) o *Seva* (Luis López Nieves) han constituido respuestas a esa mirada histórica revisionista. A menudo, no sólo era rescribir la historia, como apuntó López Nieves, sino también jugar con esa historia y convertirla en un espacio maleable donde todo es posible. Si los cineastas pueden mostrar historias tan disparatadas como las últimas de Pocahontas, Cristóbal Colón o William Wallace, ¿por qué los escritores no podían servirse de la Historia para fantasear a su gusto? La vocación poscolonial se dirigía a menudo a un pensamiento posmoderno y lúdico, con

[1] *Conforme también al concepto de Michel Foucault,* La arqueología del saber, *México: Siglo XXI, 1984: 228-23.*

frecuencia humorístico, como en las narraciones de Jorge Ibargüengoitia o de Alejandro Paternain. Muy frecuentemente, ambos aspectos aparecían muy unidos, como mostraba Elena Poniatowska en *Hasta no verte, Jesús mío.*

3. El pasado personal: la nostalgia y la infancia

En la mirada que se deposita en la realidad personal, los escritores hispanoamericanos han revisado el pasado y también éste ha sufrido un proceso de menoscabo que ha producido la incertidumbre acerca de la autenticidad de los hechos. La nostalgia deforma los recuerdos y la perspectiva de la madurez contempla en diferente forma los acontecimientos lejanos. A veces se observan las causas y el desarrollo de un proceso político, como en *La mujer imaginaria* o en *Los convidados de piedra* de Jorge Edwards. Pero en estos casos surge el enfoque en lo personal o en lo familiar que han ido dominando en las narraciones de Hispanoamérica. *Cien años de soledad* se constituía en una novela total que reunía lo personal, lo familiar y lo colectivo en un tono próximo a los cuentos de hadas. Este estilo próximo a lo *naïf* se acentúa entonces cuando surgen las novelas de adolescentes e incluso de niños. La infantilización de la sociedad en las últimas décadas encuentra su equivalencia en el discurso y en los contenidos de algunas narraciones. Los narradores de *Cantando en el pozo* de Reinaldo Arenas, *Boquitas pintadas* de Manuel Puig o el protagonista de *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique se insertan en ese contexto, como los relatos de José Emilio Pacheco («El principio del placer») y el mismo Bryce Echenique («Una mano en las cuerdas»). Años después, Pacheco publica *Las batallas en el desierto* (1981), donde la ornamentación infantil procedente de la subcultura de los *mass media* se mezcla con los cambios sociales que se producen en el país que comienza a cambiar por la influencia de los medios de masas estadounidenses, en una especie de cumplimiento de la profecía de Borges sobre Tlön. Mientras los niños juegan a batallas en el colegio y sufren con *Bambi*, en el exterior se producen verdaderas guerras en Oriente Próximo y ocurren tragedias personales auténticas. Este tono infantil que es común a algunas de las narraciones de Bryce Echenique, encuentra su equivalente en Puerto Rico, en *Mi mamá me ama.* Como en la mexicana, el infantilismo resulta una manera de encauzar la despreocupación social propia del posmodernismo, pero el mismo texto guarda su denuncia ante los cambios que se producen en la sociedad tradicional por la introducción de los gustos extranjeros y la indiferencia ante los males ajenos, como con otro tono constató *Felices días tío Sergio* de Magali García Ramis. En un sentido semejante hay que interpretar las

narraciones que se sirven de los ritmos musicales. La música que se emite en *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante y su conjunción con el choteo cubano enmarcan el problema de la existencia en los personajes (como antes la música francesa en Onetti, el tango en Borges, el *jazz* en Cortázar, el bolero en Bryce Echenique), que en *La guaracha del Macho Camacho* se dirige al problema del discurso anexionista, que resulta ser la cuestión existencial del puertorriqueño: el *status* de la isla y de cada puertorriqueño como individuo político. Como antes en *Figuraciones en el mes de marzo* o *Inventario* de Díaz Valcárcel, lo personal se convierte en colectivo. Así sucede también en *Dicen que de noche tú no duermes*, que termina con una canción de Héctor Urdaneta que se cierra con «vivo un mundo de ilusiones / lleno de mentira y fantasía», cuya interpretación puede ser poscolonial o posmoderna, depende de si se opta por la visión del protagonista o por la de su compañera. En algunas narraciones, la vellonera se muestra como el invento traído de Estados Unidos para gozar y no pensar, pero en *La importancia de llamarse Daniel Santos* de Luis Rafael Sánchez o en *El perseguidor* de Julio Cortázar, la música sirve de acceso a otro plano de lo real que toca a la existencia del individuo o del pueblo, depende de las urgencias del escritor y las que cree tener su país. No ha de olvidarse que el desvanecimiento de los límites entre arte culto y popular proviene del mismo mercado que detenta el poder. No sólo se enajena al individuo, se apaunta, a través de la vellonera puertorriqueña, sino que además las grandes multinacionales obtienen enormes beneficios. Otro aspecto interesante de la narrativa de las últimas décadas que emerge de *Cien años de soledad*, es la preocupación por las familias que, en sí mismas, representan al pueblo todo. *Un mundo para Julius, La casa de los espíritus* o *Mal de amores*, como en Puerto Rico *Felices días, tío Sergio, La casa de la laguna* o *El castillo de la memoria* muestran a las familias, sus disensiones y sus complicidades, pero en definitiva se constituyen en microcosmos de la nación. El envoltorio posmoderno resulta en una mirada poscolonial que se centra en la organización social y política de las repúblicas, pues cada familia se comporta como el país y en su seno se desarrollan los mismos conflictos entre las diversas corrientes. Últimamente, los grupos de narradores más jóvenes han reaccionado contra esta configuración social de la familia y el país. La familia se ha desvanecido y la identidad nacional ha sido sustituida por un conglomerado de conceptos e imágenes procedentes de la transculturación del mercado global que emiten los *mass media* y que han terminado *plebeyizando* –por usar el término de José Luis González[2]– a la

[2] El país de cuatro pisos y otros ensayos, *Río Piedras, Huracán, 1998, 8ª ed.: 96.*

sociedad, ya limitada para la reflexión. Además, los jóvenes emprenden su rechazo contra la narrativa tropicalizada y *light* y penetran más decididamente en asuntos internacionales e individuos marginados. Esto que ya había sucedido en lo que se llamó el *post-boom* resurge a finales del siglo en la narrativa *JUM* (joven urban@ marginad@) que florece en Perú (Jaime Bayly) para narrar las andanzas por la gran urbe de adolescentes segregados y drogadictos; el realismo sucio, que cuenta con insignes representantes en Colombia (Fernando Vallejo) y Cuba (Pedro Juan Gutiérrez), cuya violencia verbal parece acorde a la de la realidad externa vivida; el grupo *MacOndo*, que surge en Chile (Alberto Fuguet y Sergio Gómez) para integrar a narradores de diversos países (Rodrigo Fresán, Juan Forn, Edmundo Paz Soldán, Santiago Gamboa), quienes coinciden en su rechazo de la tropicalización y su defensa de la globalización temática; o el *Crack* mexicano (Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Eloy Urroz, entre otros), quienes pretenden una vuelta a las novelas totales, de carácter universal y estructuras de ascendencia mítica, sin olvidar un contrapunto poscolonial que, en el fondo, van desvelando incluso las últimas novelas de quienes quedaron integrados en *McOndo* (sólo citaré el caso de Paz Soldán y sus dos recientes novelas: *La materia del deseo* y *El delirio del Turing)* y antaño renegaban del compromiso para fijarse en las tramas estrictamente literarias y estéticas, donde permanecía la posmoderna incertidumbre entre la realidad y la ficción.

El lenguaje de la marginalidad ya había sido practicado en Puerto Rico por Manuel Ramos Otero, por ejemplo, y la voz popular había aparecido en los cuentos de Luis Rafael Sánchez o en *La guaracha del Macho Camacho*, así como la mirada de los negros o las mujeres. Estas diferenciaciones comenzaron a no ser pertinentes en la narrativa última de Puerto Rico. Así, los jóvenes incorporados a la antología *Mal(h)ab(l)ar* rechazan esas distinciones porque no desean pertenecer a ninguna colectividad[3], ni familiar, ni política, ni sexual, ni racial. Las novedades, como en el resto de Hispanoamérica, no son muchas salvo el tono y el lenguaje más directo, agresivo y realista, que puede corresponderse con la nueva forma con que contemplan la realidad los nuevos escritores. En un mundo globalizado e internacionalizado permanecen las ilusiones y las frustaciones, pero las fronteras nacionales quedan borradas para viajar de un espacio a otro por encima de las barreras geográficas, como en *Sirena vestida de pena* o *Cualquier miércoles soy tuya*, de Mayra Santos-Febres. Las nuevas promociones puertorriqueñas (y en gran parte de Hispa-

[3] *Mayra Santos Febres, «Prólogo», en* Mal(h)ab(l)ar: antología de nueva literatura puertorriqueña, *Mayra Santos-Febres, ed., San Juan: Fundación Puertorriqueña de Humanidades-Yagunzo Press Internacional, 1997: 19.*

noamérica) se enmarcan en los términos de la *generación* X[4], nihilista y despreocupada, decepcionada y egoísta, ahistórica y aidentitaria.

4. La realidad total: la persona, la nación y el mundo

Las últimas promociones de escritores hispanoamericanos han parecido en el siglo XXI abandonar las tramas personales y particulares. Hasta tal punto ha ocurrido esto que incluso se han borrado los límites nacionales y la generación del *Crack* mexicano sitúa sus obras en Europa (Jorge Volpi: *En busca de Klingsor, El juego del Apocalipsis* y *El fin de la locura*; Ignacio Padilla: *Amphytrion*), Santiago Gamboa, en China (*Los impostores*); Federico Andahazi, en la Italia renacentista (*El anatomista*); Rodrigo Fresán, en la Inglaterra victoriana (*Jardines de Kensington*); etc. Paulatinamente, las novelas puertorriqueñas podrían ir saliendo del ámbito isleño o estadounidense. Por el momento, Mayra Montero, Ana Lydia Vega y Mayra Santos-Febres se han abierto al ámbito antillano y Díaz Valcárcel situó su mejor novela en Madrid, aunque en *Figuraciones en el mes de marzo* el contacto con Puerto Rico resultaba esencial para la historia y el personaje. Esta limitación geográfica sí que puede redundar en la continuación del *insularismo* de que hablaba Pereira, que en el Puerto Rico más modernizado de Díaz Valcárcel se convierte en el *tapón*, que retoma Luis Rafael Sánchez. En este sentido, Puerto Rico no parecía proclive a las narraciones de ambientes exteriores, a los viajes y comprensión de lugares lejanos, salvo las obligadas estancias de los soldados en las guerras de Corea y Vietnam que narran los relatos de la generación del 50 o que recuerdan los retornados de los conflictos, como el protagonista de *Sol de medianoche* de Edgardo Rodríguez Juliá. Las preocupaciones nacionales parecían ocupar los objetivos de los escritores de las generaciones anteriores.

Por otro lado, esa extensión del espacio narrativo del que disponen hoy los escritores viene acompañada de una recuperación del compromiso. A partir de la conciencia del momento poscolonial, se pretende nuevamente afrontar desde una amplia perspectiva la realidad ficticia en que creen vivir los escritores. Asimismo, la amplitud de la focalización ha de permitir la observación más objetiva y completa, pues además ya se habían liquidado las interpretaciones marxistas, aunque no siempre la convicción del fin de los grandes relatos había calado en los escritores. Algunos ofrecieron versiones (parcializadas) de lo que fue la novela totalizadora del *boom*, sin que faltara la mirada crítica, aunque se limitaba el ángulo de visión. En este

[4] *Jan Martínez, «Xer o no Xer»,* eXpresiones: muestra de ensayo, teatro, narrativa, arte y poesía de la generación X, *San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2003: xviii-xix.*

sentido, la importancia de *Figuraciones en el mes de marzo* de Emilio Díaz Valcárcel ha de resultar fundamental. El escritor de Puerto Rico, disimulado en el personaje Eduardo Leiseca, construye una novela en la que se incluyen cartas, relatos, facturas, reflexiones, crónicas históricas puertorriqueñas, diccionarios, horóscopos, listados telefónicos y bibliográficos, citas paródico-satíricas, etc. Esa diversidad de discursos procede de una gran variedad de voces, de instancias narrativas y de instituciones de la sociedad actual, de modo que conforman un espectro muy extenso desde el que poder calibrar las causas de la sensación de angustia y de pérdida de la realidad que sufre el intelectual puertorriqueño. Sobre estos mismos presupuestos históricos han transitado todas las novelas de Díaz Valcárcel, si bien con una experimentación menos acusada. En *Harlem todos los días* consigue una novela magnífica que se constituye en la visión más variopinta, compleja y alucinante de la realidad neoyorquina de la narrativa hispánica, fijada también a través del *collage* discursivo y publicitario, de los variados tonos del español, del colorido abigarrado de las calles de la gran urbe. Poco antes, se emprendieron otros excelentes proyectos novelísticos como el de Carmelo Rodríguez Torres (*Veinte siglos después del homicidio*, 1971) y el meritorio del Manuel Ramos Otero (*La novelabingo*, 1979). Últimamente en Hispanoamérica, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño, *La velocidad de las cosas* de Rodrigo Fresán, *El fin de la locura* de Jorge Volpi, por ejemplo, trataban de aportar una respuesta extensa a la realidad desde el cuestionamiento de ésta y la constante incertidumbre de los límites que caracterizó la segunda mitad del siglo XX. No obstante, parece que en Puerto Rico aún no se ha producido la vuelta a un interés por las grandes *summas* novelescas, que de hecho nunca llegaron a serlo tanto, pues las citadas arriba no constituyeron volúmenes de la extensión y el empeño de las conocidas de Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Lezama Lima y tantos otros, y ni aun las que redactan los autores más jóvenes que tratan de reunir en un volumen la extraordinaria complejidad de sus países o de su visión de mundo[5], por usar el término que con frecuencia ha utilizado Díaz Valcárcel.

5. De la biografía de Hispanoamérica a la biografía de Puerto Rico: los nuevos archivos de la narrativa

La trayectoria narrativa de las últimas décadas en Hispanoamérica y Puerto Rico es enormemente compleja. Muchos países, diferentes aconte-

[5] Visión del mundo en la novela, *Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1982: 2.*

ciemientos políticos, variadas formas particulares de concebir los hechos personales y nacionales, poblaciones surgidas del fascinante mestizaje y del sincretismo que se produjeron desde hace siglos han convertido a las literaturas de estos países en un espacio textual de una heterogeneidad asombrosa que conforme el tiempo avanza se enriquece aún más y se complica para la clasificación. Tampoco hoy disponemos de una amplitud de campo lo suficientemente extensa como para calibrar con justeza las direcciones de unos fenómenos que requieren una perspectiva muy dilatada. Con todo, sí parece que Hispanoamérica ha tratado de proyectar una autobiografía de sí misma, que ha intentado contarse a sí misma desde una óptica poscolonial, diferente de la colonia, por supuesto, pero también de la de raigambre europea que emprendió en el siglo XIX, con un aliento romántico y nacionalista, entonces. Últimamente, ha asumido sin complejos sus tradiciones española, europea, americana, occidental y moderna, y ha hecho uso de los archivos escritos y vivenciales, para componer su autobiografía, pero sin someterse a esas formas de la colonización, sino comprendiéndose en ellas y constituyéndose en una entidad global y a la vez local (alguien ha propuesto el concepto de lo *glocal*) que se cuenta a sí misma con su voz heterogénea y multicultural. El caso de Puerto Rico puede resultar diferente, pero es que también Guatemala es distinto de Argentina; Chile, de Cuba; Panamá, de Bolivia; y México, de Uruguay. Puerto Rico está comenzando a redactar los archivos que parecían perdidos en el olvido, según explican algunos autores, en una «memoria rota», como dice Arcadio Díaz Quiñones. Tal vez por ahora no son los más jóvenes quienes están mejor asentados para emitir esa recuperación histórica; no sé si los jóvenes ya han traspasado la frontera que comienza a excluirles de la historia de su país. Pero *La renuncia del héroe Baltasar*, *El castillo de la memoria* o *El capitán de los dormidos* son buenos ejemplos de cómo se ha comenzado a indagar en el archivo textual y memorístico para trazar una biografía de la isla, comenzar a alzar la voz puertorriqueña acerca de lo que ha sido una doble vivencia colonial, dramática, a veces, y, otras, muy satisfactoria. Con todo, sin olvidar esa enriquecedora experiencia –y la ayuda del discurso político y mediático–, podría comenzar a resurgir una voz puertorriqueña firme y tranquila que se asumiera como propia. La biografía de Puerto Rico comenzaría a explicarse a sí misma y no sólo a través de los manuscritos, que le han contado indirectamente, en un segundo grado que pretendió soslayar el discurso de las metrópolis. Entonces sería el tiempo de la autobiografía y de la disolución de la paradojas.

Lezama: la letra y el espíritu

Ernesto Hernández Busto

En su agudo ensayo «Opciones de Lezama», Virgilio Piñera se permitía dividir en tres caminos la carrera literaria de su antagonista favorito: Lezama conversador, Lezama poeta y Lezama novelista. Hasta la publicación de *Paradiso,* punto de convergencia, a Lezama esas tres opciones «le cortaron la respiración, le suspendieron el aliento, resecaron su boca y lo mantuvieron en vilo sobre el abismo de sus posibilidades».

Porque, concluye Piñera, sólo al integrar estas tres Furias en una misma obra, el escritor habría resuelto el inquietante problema del reconocimiento póstumo: «Manifiéstelo o no, todo escritor aspira al reconocimiento, el cual contiene en sí mismo un principio de mensuración: ¿escritor provincial, nacional, internacional? Es decir, mayor o menor número de gente que lo reconozca. Ahora bien, como él aspira a ser reconocido universalmente sus pensamientos en este orden de cosas son agitados a la vez que engañosos».

Ese Lezama-atormentador-de-sí-mismo que nos muestra Piñera ha sido muy poco comentado. En cambio, se abusa del otro, del grandilocuente personaje que desde la soledad de su cuarto se autoproclama bomba de tiempo para el pasmo de edades presentes y futuras. La diferencia fundamental entre Lezama y Piñera es esa manía del segundo por convertirse en un clásico futuro. Una obsesión que sólo se debilita al final de su vida, cuando Lezama se da cuenta de que su poesía ha llegado a un callejón sin salida. Sólo en ese momento el más importante poeta cubano de su siglo se sintió, para decirlo con las palabras de su contradictor, «acometido por la atroz sensación de la Nada». Salvo por esa ráfaga de duda y un cambio de estilo evidente en sus últimos poemas, la carrera de Lezama no exhibe desvíos: mientras el Personaje pone a hervir mil episodios en el caldo burbujeante de lo anecdótico, el Escritor levanta un túmulo imponente, cuyos visitantes estarían esperándolo en un tiempo muy parecido a la eternidad. «No tengo biografía ninguna», presumió en una entrevista. «Habito en lo que queda al pasar por el espejo» –confiesa en una carta. Ambas frases delatan la imagen de un escritor obsesionado por la posteridad, que prefirió residir donde se borra la memoria del cuerpo y el espíritu se funda con la letra.

En «Confluencias», uno de sus mejores ensayos, Lezama compara la noche rumorosa de su infancia con el oleaje marino, una extensión gradual, acribillada por luces y voces que preludian una entrada majestuosa, cargada

de misterios. Nos cuenta también que esa nohe se reducía para él a un poderoso conjuro contra la soledad y a la anhelante espera de una lejanía. A pesar de esas dudas, podríamos afirmar que Lezama escogió, con tada deliberación, la misión de refundar la literatura cubana. Por eso su imagen ha podido parecernos, como la famosa estampa de Archimboldo, un rostro hecho de libros, una presencia fantasmagórica que alternaba la majestuosidad de un estilo, demasiado encasillado en el término «barroco», con el deslumbrante fogonazo de la inspiración. Desde este punto de vista, Lezama fue la última revelación cubana de la literatura concebida como «absoluto», mapa de una «segunda naturaleza, tan *naturans* como la primera», donde la inocencia colinda a veces con lo que él mismo llamó «la gracia de lo demoníaco».

Demoníaca o no, la fascinación que su escritura suscitó en mi generación no fue azarosa. Ni tampoco deliberada, como un disfraz escogido para la concurrencia. Quienes descubrimos a Lezama en los años ochenta intuíamos que esa escritura había tocado una zona reveladora a la que no accedían ni sus contemporáneos ni sus predecesores. La literatura de Lezama tenía, ante todo, la virtud de lo teratológico: monstruoso ejemplar del triunfo del escritor sobre una conjura de circunstancias negativas. Por eso la admiración no tardó en transformarse en culto: llegamos a creer que si leíamos todos los libros que él citaba alcanzaríamos una especia de salvación intelectual, lejos de aquellas apremiantes circunstancias geográficas que Piñera define en «La isla en peso», habitando entre las sombras precoces de un invierno imposible, donde parecía prescindible «la maldita circunstancia del agua por todas partes». Se trataba, por supuesto, de una impostura. Pero sería injusto que la política nos obligase a desechar ese intento adolescente por «literaturizar» la vida, esta necesidad de identificarnos con algún escritor a costa de simular ser alguien que no somos. Algo insustituible nos reveló Lezama y quizás con *eso* bastaba, como bastaba intuir entonces su verdadera importancia, en medio de una adolescencia marcada por el desasosiego ante tanta palabra carente de sentido.

Mientras perduró la sensación reconfortante de quien descubre un credo, del adolescente que «comienza a verse, a verificarse en los demás», fue fácil compartir la opción de Lezama, ese camino en el que vida y literatura se borran mutuamente las huellas. Pero toda vocación que intente rebasar su pubertad, esa fase en que «coinciden la intensidad de los deseos y la gracia que se nos regala», precisa de una lectura menos obediente de sus clásicos.

A mediados de los años noventa, enfrentada a sus primeros objetores, la lectura hagiográfica de Lezama se fue resquebrajando. Cintio Vitier, sobreviviente y albacea simbólico de *Orígenes,* dedicó mucho tiempo a sus contradictores, y los definió como retoños del espíritu negador de Virgilio Piñe-

ra, de *Ciclón,* y, sobre todo, de Lorenzo García Vega, que ya en *Los años de Orígenes* (1979) critica la beatificación de Lezama y las trampas del ceremonial *origenista.* Una vez más, Vitier usaba las medias verdades: era cierto que aquellos jóvenes habían leído con atención a Piñera y a García Vega, pero también veían en Lezama a la Literatura con mayúsculas, el único modelo que podía dar sentido a sus respectivas vocaciones.

Pongamos, por ejemplo, dos citas. En un ensayo titulado «*Orígenes* y los ochenta», el poeta cubano Pedro Marqués de Armas escribe:

«Leer a Lezama siendo adolescentes fue como recuperar de un golpe la memoria que habíamos perdido». O más bien, como precisa luego, «de una memoria literariamente tomada por el realismo, todo un orden simbólico secuestrado por la Revolución».

Ese mismo año, en su ensayo «Olvidar *Orígenes*», otro escritor cubano, Rolando Sánchez Mejías, reconocía que:

«La significación de *Orígenes* para mí ha sido la significación que han podido tener algunas de sus escrituras: la posibilidad de contar con un imaginario complejo, de una apertura o conexión entre distintos órdenes de la vida, o lo que es lo mismo: un concepto de Ficción en el orden del Absoluto (...) La otra leción de *Orígenes* derivada de su sentido total de la ficción, es la idea del Libro: del Libro como vastedad, como metáfora que encarna el mundo. Antes de *Orígenes* no contábamos con dicha tradición».

Al revisar estas declaraciones, uno termina preguntándose si, pese a esos previsibles movimientos del péndulo generacional, hay algún escritor cubano que quiera, en realidad, «olvidar a *Orígenes*», que se atreva a pasar por alto el problema que esa generación pone sobre la mesa canónica. De eso se trata con Lezama, de un lugar ineludible. Un puesto que no tiene que ver sólo con sus ejercicios críticos, su credo poético o su lectura de un pasado, sino con la capacidad de irradiación sobre un grupo de escritores futuros cuyo imaginario estaba amputado por la estética del realismo revolucionario. De ahí las virtudes de ese voluntarismo que le reprochaba Piñera: sólo así pudo Lezama sobrevivir a la Revolución sin perder su fe de escritor, sólo así pudo convertirse en modelo para futuros escritores.

La canonización oficial de Lezama provocó un efecto colateral: el intento por «descifrar» su apoyo a la Revolución. No creo exagerar cuando digo que la política de Lezama se convirtió en la obsesión intelectual de mi generación. Si en los años setenta se había ignorado el tema (un *lapsus* que, por supuesto, no carece de significado), en los noventa, al convertirlo en alguien que celebra en el Estado revolucionario la encarnación de lo Absoluto regresamos al reduccionismo. No pocas de las preguntas políticas que hacíamos a Lezama siguen sin una respuesta convincente. ¿Acaso «A partir de la poe-

sía» puede considerarse un texto coyuntural dentro de su obra? ¿Es su «política», es decir, el misticismo nacionalista reconstruido por Vitier, un simple añadido ideológico a su sistema poético? Pero sospecho que al reducir la discusión sobre Lezama a su «política» hemos prolongado una especie de delirio hermenéutico, propio de un medio intelectual tan ambicioso como provinciano.

Veinte años después, Lezama se ha convertido, por obra y gracia de la ventriloquia de Vitier, en un apóstol de nuestra «vuelta a las raíces» mientras que la figura de Virgilio Piñera ha pasado a ocupar el lugar del heterodoxo modelo, y a reclamar, cada vez más, la atención de lectores y críticos. Ese desplazamiento del canon repite otro movimiento y otro dualismo sintomático: el que separa a José Martí de Julián del Casal, el que defiende la «vida del poeta» modernista contra el ejemplo de un destino heroico y «patriótico». En ambos casos se incurre en no pocas simplificaciones. Hay cierto nivel de ambición, por ejemplo; esa fe en la inmortalidad de la que se burlaba Piñera fue también la que condujo a Lezama por territorios realmente originales, entre ellos el esbozo de una política del espíritu.

Tanto en la «teleología insular» de su *Coloquio con Juan Ramón Jiménez,* como en su posterior búsqueda de un arte que superara la nación («indecisa, claudicante y amorfa») para ponerse a la altura de un «estado posible», Lezama practica la ambivalencia del mistagogo: por un lado intenta edificar una tradición; por el otro, exalta el vacío circundante para dar mayor importancia a la empresa que se dispone a emprender. Una empresa, digámoslo de una vez, inseparable del mito. Para Lezama, como para muchos poetas románticos, el núcleo de cualquier impulso civilizador se encontraba en la aspiración a una mitología (esa extraña entidad que Friedrich Schlegel llamó «la más artística de todas las obras de arte»). Sólo la reelaboración de nuevos y viejos mitos permitiría reconstituir espiritualmente la expresión de un país varado en una profunda crisis de su imaginario social.

No hay duda de que en su ensayo «A partir de la poesía» Lezama saludó a la Revolución triunfante y trató de encontrarle lugar en su sistema, colocándola dentro de la última de las eras imaginarias: la hipóstasis martiana de la «posibilidad infinita». Tras enumerar los distintos episodios de un siglo «creador desde su pobreza», que habría incubado el germen de una «posibilidad infinita», su apología concluye con una imagen mitológica bastante conocida:

«La Revolución cubana significa que todos los conjuros negativos han sido decapitados. El anillo caído en el estanque, como en la antiguas mitologías, ha sido reencontrado. Comenzamos a vivir nuestros hechizos y el reinado de la imagen se entreabre en un tiempo absoluto. Cuando el pueblo

está habitado por una imagen viviente, el Estado alcanza su figura. El hombre que muere en la imagen gana la sobreabundancia de la resurrección. Martí, como el hechizado Hernando de Soto, ha sido enterrado y desenterrado hasta que ha ganado su paz. El estilo de la pobreza, las inauditas posibilidades de la pobreza han vuelto a alcanzar, entre nosotros, una plenitud oficiante».

Por supuesto, esa Revolución a la que se refiere Lezama en 1960 es poco más que una promesa. Imposible soslayar el impulso que lleva a Lezama a identificar la revolución con un avatar mítico, pero lo justo sería colocarlo dentro de una interpretación no legitimista. En todo gran poeta moderno habita, por así decirlo, la tentación de hablar en nombre de alguna *polis*. Pero también existe una necesidad de emprender migraciones solitarias, íntimas aventuras que se identifican con importantes mutaciones del lenguaje colectivo. En 1959, Lezama también había escrito: «Hoy el poeta para alegar su pertenencia a una clase, su huida del Estado y su regalía del nomadismo tiene que formar otra clase sagrada, ir más allá del Estado».

En apenas diez años, la idea lezamiana de la Revolución como apertura histórica o reencarnación de las posibilidades mesiánicas «contenidas» en la imagen martiana dejó lugar a un progresivo distanciamiento de la *Realpolitik* revolucionaria. Basta un párrafo de una carta suya a Julián Orbón para probar que en diciembre de 1968 el entusiasmo ya no era el de 1960:

«Un conjuro, una llave que se nos perdió cuando estábamos tan cerca del castillo. Eso es lo terrible, la llave que tuvimos y se nos perdió. En el sueño la apretábamos en nuestras manos, pero ya por la mañana no estaba. Fue un conjuro, una inseguridad en el sueño. Como los malos le pasaron al sueño en el caballero, soñaba despierto, pero en el sueño lo traspasaba y confundía. Quien vive para la imagen tiene que sufrir y perecer dentro de ella».

A la metáfora del «anillo reencontrado» es casi inevitable contraponer esta otra metáfora, la de la llave perdida. En la carta enviada al amigo en el exilio, la Revolución se entiende como el reencuentro y la pérdida de un emblema sagrado, una promesa incumplida de Redención. Lo cual revela que en Lezama, como en casi todos los intelectuales modernos, lo político estuvo siempre penetrado por una tensión entre el arrebato mesiánico y el más profundo pesimismo, paradoja apenas resuelta (si es que el término «resolución» tiene aquí algún sentido) en la idea órfica del poeta sacrificado en nombre de la imagen-nación.

En su carta a Orbón, Lezama declara su rechazo de la antigua fe, pero evita los socorridos gestos de la apostasía, la fanática inversión del sistema. Nada debe ser rectificado, puesto que en su «sistema» la historia escapa a su malversación cronológica. Por eso, aunque Lezama haya mostrado el mismo

entusiasmo revolucionario que muchos otros cubanos en enero de 1959, resulta ridículo hablar de un «Lezama revolucionario». Así como en esas mitologías germanas y nórdicas que él mismo cita el trayecto luminoso del anillo va siempre acompañado de alguna maldición ineluctable, su proyecto de «política órfica» sólo tiene sentido en el trasfondo del más desesperado nihilismo, y el único testimonio que nos ofrece después de esos primeros años tiene más que ver con el fracaso de una fe que con su realización.

Desde una perspectiva radicalmente moderna, estos devaneos políticos de Lezama pueden parecernos «regresivos» o ingenuos. Pero si se reconoce que el historicismo moderno sacrifica también el contacto con ciertos dones de la palabra, tal vez empecemos a juzgar de otra manera su empresa poética y lo reivindiquemos por mantener el lazo de la literatura con «algo» que termina borrado por el ansia renovadora de las revoluciones.

Al fundir el *pathos* del nihilismo con una necesidad de renovación mítica, Lezama no sólo inaugura una novedosa perspectiva histórica en la historia de la literatura cubana, sino también un tipo especial de elocuencia. «Uno sólo puede entusiasmarse realmente si escribe de modo apocalíptico» –ha dicho Paul de Man a propósito de Walter Benjamin. Un argumento similar puede aplicarse a muchos ensayos de Lezama, en los que el difícil equilibrio entre la crítica de la cultura y la voluntad de lo sagrado acaba produciendo argumentos deslumbrantes.

Si se entiende la historia como un proceso de crecimiento, como maduración orgánica o como dialéctica, todo el sistema lezamiano parecerá irracional y fuera de lugar. Pero una comprensión histórica que cede el punto de vista del lenguaje revela que la idea de las «eras imaginarias» tiene plenos derechos filosóficos en el contexto de la modernidad. Sobre este punto habría que escuchar la opinión de dos grandes poetas modernos. El primero sería T. S. Eliot, que al juzgar la obra de Wyndham Lewis nos advertía que el artista es a la vez más primitivo y más civilizado que sus contemporáneos: «Su experiencia es más profunda que la civilización a la que pertenece, y en realidad, todo artista auténtico utiliza el fenómeno de la civilización sólo para expresar esa experiencia». La segunda cita es de Paul Valéry: «Un hombre moderno, y en ello reside el carácter de la modernidad, vive familiarmente con una gran cantidad de contrarios instalados en la penumbra de su pensamiento».

Entrevista con Sergio Ramírez

Hortensia Campanella

Dos escenas separadas por veinte años nos pueden dar las dos caras conocidas de Sergio Ramírez, esas dos caras que se han complementado y también se han estorbado mutuamente a lo largo de su vida. La primera, en uno de los escasos edificios de más de dos plantas que dejó el terremoto de 1972 en Managua, muestra un despacho austero lleno de libros, sobre la mesa, informes económicos, en los estantes, entre muchas fotos, un torito de cerámica de Cuenca, y detrás de la puerta, una ametralladora Uzi. «Gracias a Dios nunca la utilicé. Solo una vez fui a un campo de tiro para entrenarme, pero según los instructores, mi puntería era demasiado mala», dice el entonces Vicepresidente de la República de Nicaragua.

La otra escena tiene lugar en una casa cómoda pero sencilla, el estudio está separado de la casa por un jardín y en él hay un retrato de la mujer del escritor hecho por el berlinés Dieter Mahsur, un cuadro de Leparc, regalo del autor, y otros del pintor nicaragüense Omar de León, una estatuilla de Rubén Darío, discos y libros y más libros, «siempre compro en mis viajes más libros de los que podré leer». «Escribo frente a una ventana que da al poniente, y mi vista es un huerto de árboles frutales y maderables que mi mujer ha ido plantando desde que vinimos a vivir aquí, en 1995. El árbol que más quiero está a un lado de la ventana, es un capulín que creció allí, muy pegado a la pared, porque los murciélagos trajeron las semillas. Creció con todo su follaje en poco tiempo, y desde que abro la persiana por las mañanas, sus ramas están llenas de güises, un pájaro gris, de pecho amarillo, muy bullanguero».

Las dos escenas simbolizan una vida volcada hacia el compromiso político y hacia la literatura. Y aunque en la actualidad, el escritor nicaragüense considera totalmente abandonada la actividad política, cree firmememente que «no podría vivir en un vacío de ideales». Es por ello que siente la necesidad de opinar sobre la realidad, como lo demuestran sus frecuentes artículos en la prensa de América y Europa. Pero su principal tarea desde hace ya muchos años es ahondar en su primera vocación que lo retrotrae a la niñez.

—Sergio Ramírez nació en un pequeño pueblo del centro de Nicaragua...

Masatepe, un viejo asentamiento indígena, primero niquirano y después nahuatl (en nahuatl Masatepe quiere decir tierra o cerro de los venados) era en los años cuarenta un pueblo de quizás cinco mil habitantes, muy pacífico y tranquilo, dividido topográficamente en «arriba», donde vivían los ladinos más o menos acomodados, y «abajo», los barrios de Veracruz y Jalata, donde vivían los indios, artesanos del junco y la cabuya, un terreno que sigue bajando hacia el cráter de la laguna de Masaya, donde las mujeres iban todos los días a lavar la ropa y regresaban cargando los pesados bultos en la cabeza, sin perder la gracia de su paso.

—¿Qué raíces profundas de aquel mundo afloran en tu escritura?

La presencia indígena, como te digo, era muy fuerte en Masatepe. Pero la presencia indígena más notable en mi vida está en la lengua, principalmente la lengua nahuatl, que está en el uso diario, y la chorotega, la chontal, las lenguas caribes: fíjate las de una sola letra que enlisto de memoria: chincaca, chapulín, chingue, chachagua, chipote, chingo, chocolate, chingaste, chinamo, chicha, chile... y los árboles, guayacán, guanacaste, conacaste, guarumo, guácimo, ceiba, malinche, capulín...las aves: chichiltote, zenzontle, güís, chocoyo, chachalaca, chompipe, y las flores: sacuanjoche, jilinjoche, poponjoche...y esos nombres de lugares, tan musicales: Nindirí, Estelí, Nancimí, Sacaclí, Ducualí, Yalí...

En curioso que en Nicaragua reconocemos el mestizaje entre españoles e indígenas, pero no el verdadero mestizaje que es español, indígena y negro. No hay familia, de cualquier clase social que sea, que no tenga una rama mulata, y la sangre negra es parte esencial de nuestra cultura; del habla también, de la cocina, de la música. Lo negro se relega a la costa atlántica, la costa del Caribe, como un fenómeno de minoría, cuando la verdad en que está en todas partes, y es parte de nuestra riqueza.

—¿Cómo entra la literatura en tu vida?

Lo primero que escribí a los doce años fue un relato de tal vez una cuartilla, que se llamaba «Mis vacaciones en el mar», escrito de la mano de mi madre, que era maestra, y que se publicó en la revista *Poliedro* que ella dirigía. Lo de vacaciones es una exageración, porque en la playa de Masachapa pasábamos a lo más dos o tres días cada año, en una vieja casa frente a las rocas, aunque los preparativos eran los de un éxodo de años. Pero yo

aprendí a escribir dibujando mucho antes; dibujaba historias cinéticas, a la manera de los *comics*, cuando tenía tal vez cinco años, usando una tiza y los ladrillos de la tienda de mi padre, dibujos que la Mercedes Alvarado, la empleada que me crió de niño, iba borrando tras de mí con el lampazo. Un arte efímero.

Los primeros libros que leí –sin contar los comics, «El Capitán Marvel», que llegaba de Argentina, «El Fantasma», «Spirit», (que era un cómic surrealista), «Tarzán de los monos», «Linterna Verde»– fueron *Genoveva de Brabante*, que me regalaron para un cumpleaños en una edición ilustrada, y *Gil Blas de Santillana*. Después, quizás a los 13 años, cayó en mis manos una copia a máquina y forrada en papel de estraza de *La condesa Gamiani*, un libro que circulaba clandestino entre los muchachos de mi edad, y su atractivo era que estaba lleno de perversiones sexuales cometidas por la condesa, entre ellas ayuntarse con perros de presa y otros animales. Sólo más tarde descubrí que era obra de Alfred de Musset, y no sé si lo sabría el dueño de la copia, Marcos Guerrero, un primo de mi madre de barba muy negra y ojos ardientes, como el leñador amante de Lady Chatterley, que guardaba los libros de su biblioteca en un cajón de pino debajo de su cama, en la destartalada casa en que vivía, y donde murió alcohólico y abandonado.

—Los personajes de la niñez surgen de la memoria como de una narración novelesca, pero la realidad impone su perfil severo. El padre del niño Sergio, y de sus dos hermanos, fue alcalde liberal en 1954 bajo el mandato de Anastasio Somoza y no es hasta que llega a la Universidad, a los 16 años para estudiar Derecho como aquel quería, cuando cambia la visión del mundo del joven y su vida toda. En 1959, durante una manifestación estudiantil, la Guardia Nacional mata a cuatro compañeros y hiere a más de setenta. Desde entonces fue antisomocista, convencido no sólo de la necesidad de derrocar al dictador, sino de cambiar el sistema. Primero fundaría la revista Ventana *con el poeta Fernando Gordillo, y luego el Frente de Estudiantes Revolucionarios (FER), que sería después el semillero de la guerrilla. Pero fundamentalmente se sentía escritor.*

En *Ventana* yo escribía los editoriales, y Fernando Gordillo los antieditoriales, era fácil distinguir lo que era de cada quién de esta manera. Fernando publicaba ensayos más bien, y algunos poemas, mientras yo publicaba sobre todo relatos, y algunos poemas dichosamente olvidados. Fernando era en esos años más intelectual que yo, en el sentido de que leía muy disciplinadamente y meditaba sobre lo leído más de lo que yo

lo hacía, sobre Erich Fromm, por ejemplo, sobre Mariátegui, sobre Gramsci. A la hora de la selección de los materiales, los dos éramos muy rigurosos, porque creíamos que la revista debía tener un sello de garantía, aunque fuera una revista experimental de jóvenes, pero precisamente, nos alzábamos contra lo malo y lo mediocre. También estábamos pendientes de las novedades; publicamos muy temprano una traducción de «Howl», el poema de Allen Ginsberg que hizo época, aunque resultó que quien nos ofreció la traducción como propia se la había plagiado a un escritor argentino llamado Leandro Katz, a quien luego conocimos. También publicamos, en homenaje a la muerte de Faulkner, la entrevista que le había hecho la *Paris Review*. Fernando la encontró reproducida en una revista brasileña, y la tradujo a la brava del portugués; recuerdo que la primera pregunta comenzaba de manera literal: «el señor ha dicho que no le gustan las entrevistas», en lugar de «usted ha dicho...», y todas las demás preguntas empezaban de esa manera: «el señor...». Otra vez, entre Napoleón Chow, mi compañero de cuarto y colaborador de la revista, y yo, tradujimos «The Love Song of J. Alfred Prufrock», de T.S Eliot, sin saber yo entonces una palabra de inglés; él me dictaba el sentido, y yo lo recomponía.

—¿Cuál es la historia de tu primer libro?

Mi primer libro, que se llamó simplemente *Cuentos,* se publicó en 1963 en la Editorial Nicaragüense de mi amigo el escritor Mario Cajina Vega, que había estudiado artes gráficas en Inglaterra. A pesar de su nombre tan llamativo, era un pequeño taller, donde los textos se componían a mano, en fuentes cuidadosamente escogidas por Mario. El libro reunía mis relatos publicados tanto en *Ventana* como en *La Prensa Literaria,* y fue prologado por mi maestro Mariano Fiallos Gil, el rector de la Universidad; el pintor Leoncio Sáenz dibujó las ilustraciones, y Pablo Antonio Cuadra la viñeta de la portada. Como ves, es un libro entrañable en todos los sentidos. Se imprimieron 500 ejemplares, de los que conservo un par.

La dificultad estaba en vender el libro, y Tulita, que era entonces mi novia, salía por las tardes a venderlo de casa en casa en León mientras yo huía a esconderme. Y en Managua lo dejaba en consignación en las pocas librerías que existían entonces; siempre me gusta recordar que en una de ellas, la Librería Selva, cuando una vez hacía con la dueña la cuenta de los ejemplares vendidos, en lugar de los diez que le había dejado, ¡aparecieron doce!

—Desde entonces, aunque se graduó en Derecho con medalla de oro como mejor alumno de su promoción, su vida giró alrededor de la literatura y, hasta 1979, publicó dos novelas, varios libros de cuentos, testimonios y el monumental El pensamiento vivo de Sandino. *¿Qué influencias estrictamente literarias reconoces? ¿Son diferentes para el cuento, la novela, el ensayo?*

Muy diferentes. Mi maestro en el cuento es Chejov, a quien leí desde mi adolescencia; de él aprendí que los cuentos se escriben sobre los pequeños seres, esos que las ordenanzas de Pedro el Grande habían mandado uniformar en sus distintas categorías burocráticas, por ejemplo, y que como personajes resultan ridículos pero que llaman tanto a la compasión; me enseñó también, junto con O´Henry, que el cuento tiene una estructura simple y delicada, que no admite más de una historia y muy pocos personajes, porque discurre en pocas páginas; y ya hablando de O´Henry, mi otro maestro, que el cuento es un acertijo de claves precisas, y que sólo en el último momento su mecanismo de relojería cede para dejarse abrir. Siempre sigo queriendo escribir un cuento como «El beso», de Chejov, u otro como «Los Reyes Magos», de O´Henry, por cierto un escritor hoy bastante olvidado. Pero me falta mencionar a otro cuentista entre mis maestros: tu paisano Horacio Quiroga, que desde el principio me pareció el primer cuentista latinoamericano que dejaba de ser vernáculo en el sentido tradicional, como luego se me presentaría Juan Rulfo. Anota entre mis cuentos preferidos de toda la vida «La gallina degollada» de Quiroga, y «Diles que no me maten», de Rulfo, pero también «Los asesinos» de Hemingway, «Una rosa para Emily», de Faulkner, «El caballero de San Francisco», de Ivan Bunin, «Idiotas primero», de Bernard Malamud...estoy siendo injusto, porque hago mi lista de memoria.

La novela es una aventura distinta, menos precisa. La novela que siempre quise escribir desde mi adolescencia fue *El conde de Montecristo*, y aún sigo queriendo escribirla. Es un gran mecanismo de relojería, no el de un cuento, que corresponde a un reloj de bolsillo, sino un gran reloj de catedral, donde cada biela, rueda dentada y contrapeso va haciendo su trabajo para medir no sólo el tiempo, sino también el espacio. Una novela ogro que devora todo, tiempo, espacio, seres, no sólo a sus propios hijos, como Saturno, que es antropófago por ser dueño absoluto del tiempo, o es el tiempo mismo. Siempre me ha fascinado la novela ecuménica, de pretensión total, que quiere ser una copia del universo a la misma escala, como *El conde de Montecristo*, o como *Los Miserables* de Víctor Hugo, o como *Guerra y paz*

de Tolstoi, o como ese friso en movimiento que es toda *La comedia humana* de Balzac.

En cuanto al ensayo no estoy muy seguro de mis influencias con respecto a un estilo para escribir, pero te puedo anotar mis lecturas claves de la juventud: *Los condenados de la tierra* de Fanon, por ejemplo, o *¡Escucha, Yankee!* de Wright Mills; no sé cómo los vería hoy si volviera a leerlos, pero entonces me ayudaron mucho a fijar mis ideas y creencias en los espléndidos años sesenta, la década dorada. De todas maneras, lo que me seduce de los buenos ensayos son dos cosas: precisión y lucidez, por eso admiro tanto hoy día a Edward Said, a Norberto Bobbio y a Fernando Savater, que me parece el español más inteligente de esta época.

—¿Por qué tantas veces el punto de partida de tus narraciones es un hecho real?

Yo veo la realidad con criterio selectivo, el criterio de alguien que va al mercado y escoge bien porque sabe de frutas. Escojo de la realidad lo que me parece que tiene interés para entrar en el territorio de la ficción, porque parece desde ya una realidad imaginada, y ése es su principal atributo, tener rasgos singulares. Todo novelista busca esos rasgos singulares en el mercado de frutas. Imagino que esa pareja de sordomudos de *The heart is a lonely hunter* de Carson Mc Cullers, John Singer y Spiros Antonapoulos, ya estaban en la realidad cuando ella los seleccionó para convertirlos en personajes de novela, porque en la realidad ya parecían personajes de novela. Es lo que Hemingway llamaba «el modelo», y un personaje puede resultar de la yuxtaposición de varios modelos.

—Si los cuentos de Sergio Ramírez muchas veces ponen bajo el foco de la creación literaria a personajes insignificantes, anecdóticos, y los hacen crecer a través de su propia instantaneidad, las novelas crean un mundo complejo a partir de individuos que surgen de la historia personal o colectiva. ¿Cómo influyen tus mitos familiares o de grupo ?

Tengo una recurrencia permanente por las historias de familia. Un escritor vive escuchando en su niñez esas historias contadas de muy diferentes maneras, dependiendo de quién las cuenta, y la posición que asuma frente a la historia; luego, con el paso de los años, la imaginación transforma esas historias, y cuando alguna vez se escriben, utilizadas como «modelos», sufren aún una transformación más profunda.

Para mí es una bendición venir de una familia de músicos pobres y católicos por parte de mi padre, y de hacendados evangélicos por parte de mi madre, figúrate qué contraste fascinante: ligereza frente a severidad, el desenfado de la pobreza de mi abuelo violinista frente la formalidad de mi abuelo cafetalero, la riqueza del rito católico, del que mi abuelo músico es parte, como maestro de capilla de la iglesia parroquial, y la austeridad del rito protestante. Y cuando mis padres se casan, se da la síntesis de los contrarios, y se avienen a congeniar en sus diversidades heredadas: mi padre humorista, que no tiene sentido del ridículo, y más bien le saca provecho, y mi madre severa, con un exacerbado sentido del ridículo.

—*Tus narraciones parten de una imagen, ¿cómo crecen?*

Las imágenes son obsesivas, y me gusta compararlas con esa masa diminuta que en el origen contiene a todo el universo. Es una especie de larva cósmica, que al estallar, producirá energía en todas las direcciones. Siempre he comenzado una narración imaginando, quizás por el entrenamiento que de niño tuve con la imagen cinematográfica, como operador, a los doce años, del cine de mi tío Ángel Mercado, en Masatepe. Ahora sé cuánto me sirvió a partir de entonces, viendo tantas veces la misma película por la ventanilla de la caseta de proyección, que mi ojo se educara en los encuadres, aproximaciones, planos generales, lejanos y medios, al grado que así veo también las imágenes de mi infancia

—*Viviendo en San José de Costa Rica y por dos años en Berlín, el ya reconocido escritor continuó comprometido en la lucha contra la dictadura, pasando a integrar el Grupo de los Doce, que respaldaba desde el exilio la insurrección sandinista que culminó en el triunfo de julio de 1979. Desde este momento formó parte de la Junta de Gobierno, y luego de las elecciones de 1985, fue Vicepresidente. Fueron esos primeros años de dedicación exclusiva a las tareas de gobierno. Pero muy pronto decidió exprimir su tiempo para seguir escribiendo y el resultado fue la extensa novela* Castigo Divino, *publicada en 1988, a la que siguieron libros de testimonio, ensayo, múltiples artículos, cuentos y más novelas cuando la presión de la política se aflojó. Si* Castigo Divino *(Premio Dashiell Hammett 1990) era una novela que con el pretexto de una trama policial proyectaba una vasta imagen en movimiento de la Nicaragua provinciana, llena de matices políticos y riqueza costumbrista,* Un baile de máscaras *fue un regreso a la intimidad familiar, en una narración que dura una jornada, el 5 de agosto de 1942, día en que nació Sergio Ramírez.* Margarita está linda la mar *(Pre-*

mio Alfaguara de Novela 1998) es una novela de total madurez literaria que centra dos épocas y dos dramas individuales y colectivos y que llega a la raíz literaria y política de la Nicaragua contemporánea: los últimos tiempos y muerte de Rubén Darío y la conspiración en 1956 para matar al fundador de la dinastía Somoza, con la inmolación de su ejecutor, Rigoberto López Pérez. Después de un regreso al cuento con Catalina y Catalina *(2001), que lo muestra como «un reconocido maestro del absurdo cómico derivado del incidente variable», como dijo Carlos Fuentes, el final del 2002 vio aparecer su última novela,* Sombras nada más. *¿En qué se diferencia tu trabajo sobre el lenguaje en tu última novela de otros trabajos previos? ¿Hay menos imaginación en* Sombras nada más?

No creo que haya menos imaginación en esta última novela, pero la forma de presentarla varía, porque he tratado de convertir la invención en piezas de realidad, acercándome a lo que el lector puede llegar a creer literatura documental, y yo lo induzco a ello. Cada vez más trato de ser un realista absoluto, y utilizar la invención con ese propósito, por lo menos en esta novela, porque me pareció el recurso técnico más adecuado.

He elaborado en *Sombras nada más* distintos niveles o naturalezas de lenguaje, de acuerdo a la voz de cada personaje, y hay en esta novela por lo menos seis personajes femeninos que hablan con su propia voz, lo que ha sido un verdadero *tour de force* para mí. Para meterse en un lenguaje, hay que meterse también en el alma del personaje, y si se trata de una mujer es mucho más difícil, casi diría un atrevimiento. Pero esto de la figuración de distintos lenguajes es algo que hice también en *Castigo Divino*, y en *Margarita está linda la mar.*

PUNTOS DE VISTA



Plaza Mayor. Granada (Nicaragua)

La poesía amorosa temprana de W.B. Yeats

Ibon Zubiaur

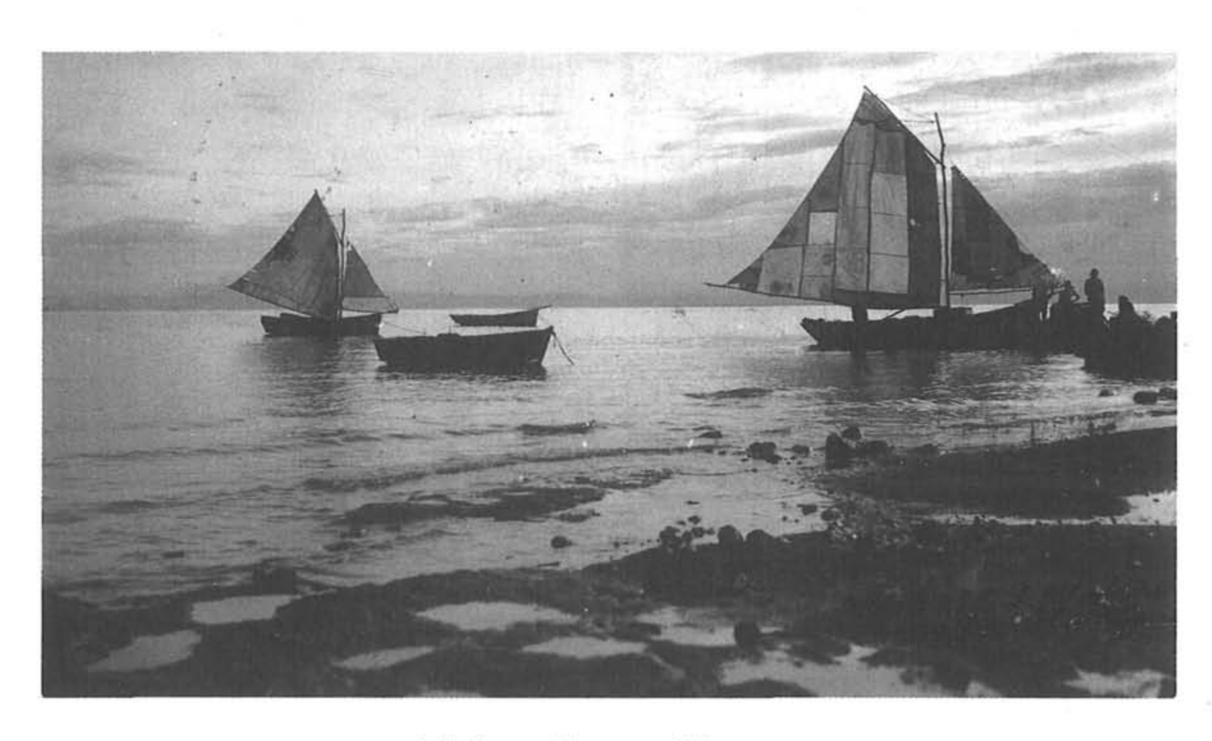
Los poemas de amor del primer Yeats, inéditos en buena parte en castellano, constituyen una de las puertas más accesibles a la obra de este poeta esencial del siglo XX y a su reflexión metapoética. Relegados por una crítica empeñada en sostener la lectura más antirromántica de su autor (mientras se detenía a analizar ese ocultismo de tercera mano con que Yeats quiso blindarse en ocasiones), encierran lúcidas respuestas a problemas de expresión y constituyen logros en sí mismos. «Las telas de los cielos» es, sencillamente, uno de los mejores poemas de amor modernos; su lectura exime de más alabanzas. «Reprende al sarapico» alcanza una perfección inusitada en escasas seis líneas sosteniéndose sobre lo que algunos quisieron descalificar como *pathetic fallacy*. El recurso, abiertamente usado aquí, explica la potencia universal de la poesía: el mundo nos habla porque proyectamos en sus elementos sueños y nostalgias. La honradez del subjetivismo («porque tu grito trae a mi memoria...») consiente el violento expresionismo, con tintes hasta morales, del verso final.

Variaciones morales son otros poemas de la época, que dan cauce a emociones rara vez reconocidas en originales usos. Ciertamente no es habitual titular un poema «Desea que su amada estuviera muerta» (no incluído en esta selección): lejos de encerrar paradojas barrocas o redenciones celestes, la pieza expresa una rabia real y se consuela en una especie de venganza *post mortem*. La misma reactividad, biográficamente rastreada en la pasión tan procelosa como persistente de Yeats por Maud Gonne (durante catorce años pidió su mano repetidas veces y llegó a pedírsela a su hija, que no se mostró más complaciente que la madre), se puede hallar en «Cuando estés vieja» o «El poeta aboga ante su amiga por las viejas amistades»: pero la amargura, cuya fertilidad poética no siempre ha sido comprendida, sirve de contraste para destilar un canto a la fidelidad que la palabra encarna. El orgullo y hasta la altanería del poeta creador que ostenta un poema como «Piensa en los que han hablado mal de su amada», tema recurrente en Yeats, redobla así su validez en otras coyunturas experienciales.

La ambientación en escenarios indios fue un recurso muy frecuente en el joven Yeats: otro intento de objetivar las emociones más sencillas sin

caer en la banalidad reiterativa. Las dos versiones de «Ephemera» (la primera, más breve, como «La caída de las hojas») abundan en símbolos y en resonancias espiritualistas, pero hasta la lectura más inmanentista de su signo otoñal permite que resuene un heroísmo postromántico.

Mis versiones tienen como objetivo conjugar lo que sólo renuncias sospechosas suelen oponer: fidelidad y musicalidad. El valor de estas piezas lo merece.



Miralagos. Managua. Nicaragua

Poemas de juventud

W.B. Yeats

El Indio a Su Amor

Bajo el amanecer sueña la isla
Y cae tranquilidad desde las ramas;
Bailan las pavas en el prado liso,
Se balancea un loro sobre un árbol,
Rabiándole a su imagen en el mar esmaltado.

Aquí hemos de amarrar nuestra barquilla
Y vagar para siempre, entrelazados,
Murmurándonos suave, labio a labio,
A lo largo del césped y la arena,
Lo lejos que nos quedan las tierras turbulentas;

Cómo somos los únicos mortales
Bajo las quietas ramas escondidos,
Mientras cría el amor nuestro una estrella,
Del corazón ardiente un meteorito,
Unido a la marea y a las alas que brillan,

A las ramas pesadas, la paloma
Que gime y que suspira por cien días:
Cómo, al morir, errarán nuestras sombras,
Tras silenciar la noche los caminos,
Con suela vaporosa por el brillo del agua.

La Caída de las Hojas

Ya el otoño se cierne sobre hojas que nos aman,
Y sobre esos ratones en haces de cebada;
Amarillas las hojas del serbal que nos cubre,
Y amarillas las hojas de las fresas salvajes.

Ya la hora menguante del amor nos rodea,
Y cansadas, gastadas, están hoy nuestras almas;
Separémonos antes que Pasión nos olvide,
Con un beso, una lágrima por tu frente inclinada.

Ephemera

«Tus ojos, que antes nunca se hartaban de los míos,
Se inclinan con dolor bajo oscilantes párpados,
Porque está decayendo nuestro amor».

Ella, entonces:

«Aunque está decayendo nuestro amor, caminemos
A la orilla desierta del lago una vez más,
Juntos en esta hora suave, cuando cansada
La pobre criatura, la Pasión, se adormece.
¡Qué lejos aparecen las estrellas, qué lejos
Nuestro beso primero, qué viejo el corazón!»
Marcharon pensativos por las hojas marchitas,
Replicando él despacio, su mano entre las suyas,
«La Pasión ha gastado con frecuencia
Nuestros errantes corazones».

Rodeábanles los bosques; las hojas amarillas
Surcaban la penumbra cual tenues meteoritos,

Y un conejo lisiado renqueó por la senda.
Cerníase el otoño. Caminaban ahora
Por la orilla desierta del lago una vez más.
Él vio que ella arrojaba de sí las hojas muertas,
Rociadas cual sus ojos, que en su pecho y su pelo
Juntábanse en silencio.
«No lamentes», le dijo,

«El cansancio, pues otros amores nos aguardan;
odia y ama hasta el fin en horas resignadas.
Ante nosotros yace la eternidad; las almas
Son amor, y un adiós incesante».

Cuando estés Vieja

Cuando estés vieja y gris y cargada de sueño,
Y dando cabezadas junto al fuego, toma este libro,
Lee despacio, y sueña con el aspecto suave
Que tuvieron tus ojos, con sus sombras profundas;

Cómo muchos amaron tus momentos de gracia,
y amaron tu belleza con amor falso o fiel,
Pero sólo uno amó el alma peregrina que hay en ti,
Y amó hasta los dolores de tu rostro cambiante;

E inclinándote al lado de las barras candentes,
Murmura, un poco triste, cómo el Amor huyó
Y anduvo por los montes, ahí arriba,
Y su rostro escondió rodeado de estrellas.

Un Poeta a Su Amada

Te traigo aquí con manos reverentes
Los libros de mis sueños incontables,
Blanca mujer que Pasión ha gastado
Igual que la marea las arenas,
Con corazón más viejo aún que el cuerno
Lleno del fuego pálido del tiempo:
Blanca mujer con sueños incontables,
Te traigo aquí mi rima apasionada.

Reprende al Sarapico

Sarapico, no grites en el aire,
O sólo hacia las aguas del Oeste;
Porque tu grito trae a mi memoria
Ojos opacos de pasión y pelo largo
Pesado al desplegárseme en el pecho:
Ya hay bastante maldad en el grito del viento.

Desea las Telas de los Cielos

Si tuviera las telas bordadas de los cielos,
Forjadas con la luz de plata y oro,
Las telas del azul oscuro y claro
De la noche y el día y el crepúsculo,
Tendería las telas a tus pies:
Pero yo, siendo pobre, sólo tengo mis sueños;
He extendido mis sueños a tus pies;
Pisa suave, pues pisas en mis sueños.

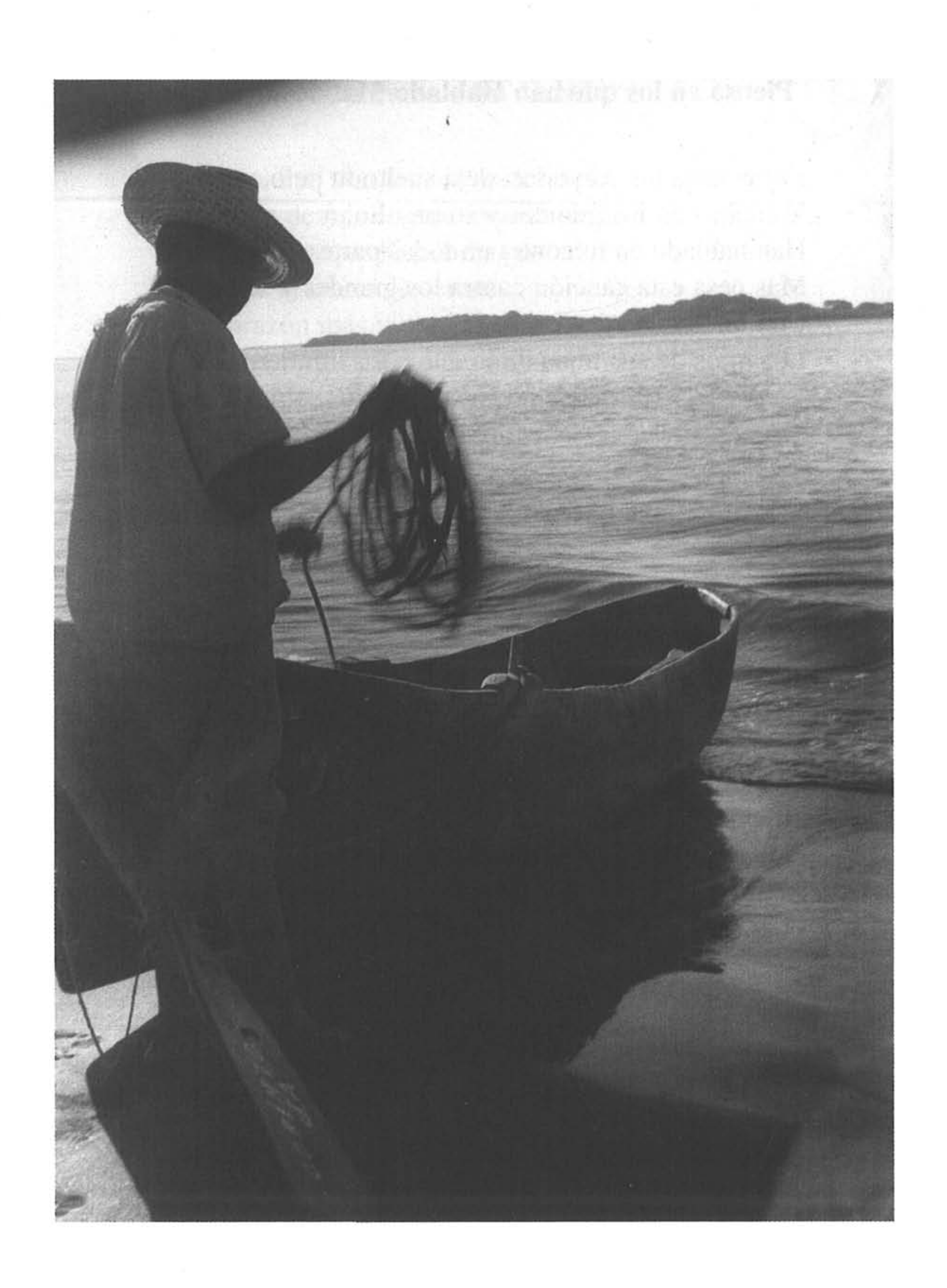
Piensa en los que han Hablado Mal de su Amada

Entrecierra tus párpados, deja suelto tu pelo,
Y sueña con los grandes y su orgullo;
Han hablado en tu contra en todas partes,
Mas pesa esta canción contra los grandes y su orgullo:
Con un bocado de aire yo la hice,
Los hijos de sus hijos dirán que ellos mintieron.

El Amante aboga ante su Amiga por las Viejas Amistades

Aunque ahora te encuentres en tus días brillantes,
Voces entre la multitud
Y nuevas amistades ocupadas en tu alabanza,
No seas orgullosa o descortés,
Sino piensa en las viejas amistades:
Se elevará la corriente amarga del Tiempo,
Tu belleza perecerá y se perderá
Para todos los ojos menos éstos.

Traducción: Ibon Zubiaur



Puerto de Corinto. Nicaragua. Foto de Orlando López

Cuba en la literatura catalana contemporánea

Álex Broch

En literatura no siempre es fácil encontrar causas y razones a determinados procesos que se dan en ella. Pero lo cierto es que, a partir de los últimos años de la década de los noventa, podemos consignar la presencia de Cuba en la literatura catalana de una manera variada y creciente. La apertura de Cuba en los últimos años, el mejor y mayor conocimiento proporcionado por un fenómeno natural como el turismo vacacional o cultural, el mayor interés hacia la realidad cubana derivado del mismo hecho subsiguiente al conocimiento y viaje, son causas simples que pueden explicar por qué Cuba, hoy, es un nuevo registro temático en la literatura catalana contemporánea.

Pero, en realidad, quizá esta presencia no sería posible si no hubiera un substrato histórico que relacionara Cataluña y España con Cuba. Sin esa base histórica probablemente sólo hablaríamos de una posible anécdota literaria. Sin esa base común que nos relaciona –con momentos de encuentro y otros no– y que, en muchos casos, todavía permanece oculta e ignorada, las posibilidades de esta presencia quizá serían otras o no serían. Es lógico que cualquier cultura o país despierte el interés del observador extranjero pero nosotros, si lo somos, lo somos menos porque en la historia de Cuba hay apellidos que son iguales o nos recuerdan nuestros apellidos, y biografías e historias que empiezan en nuestro solar y terminan en tierra cubana. Aunque limitado, hay un flujo común, unos personajes que participan de las dos geografías y las dos historias. Esta relación explica buena parte de esa literatura reciente y anuncia las enormes posibilidades aún ocultas y que quizá, en el futuro, se desarrollen y nos den e iluminen capítulos de ese pasado común. La literatura puede humanizar el dato objetivo de la historia y con ello apelar a un mayor número de sensibilidades que, más allá de la referencia histórica, encuentran en la literatura un lenguaje más acorde con sus intereses. Creo que lo que acabo de señalar, divulgar narrativamente un pasado histórico, es lo que está haciendo parte de esa reciente literatura catalana que ha tomado Cuba como referente literario.

Cinco son los libros de creación que en estos últimos años han publicado escritores catalanes sobre Cuba: *L'herència de Cuba* (Columna,

1997) de Margarida Aritzeta; *Living l'Havana* (Columna, 1999) de Ferran Torrent; *Cap al cel obert* (Destino, 2000) de Carme Riera; *Estampes de Cuba* (Proa, 2001) de Teresa Costa-Gramunt y *Davalú o el dolor* (Quaderns Crema, 2001) de Rafael Argullol. También, además, algunos poetas como Vinyet Panyella o Joan-Elies Adell han recogido en sus obras la presencia cubana. Incluso, en el capítulo de los libros de viajes, es justo señalar uno bien reciente como *Tot Cuba en bicicleta* (1999) de Gabriel Pernau. Sin olvidar los dos importantes trabajos de investigación de Isabel Segura: *Viatgers catalans al Carib*: Cuba (1997) y *7 passejades per l'Havana* (1999).

El resultado de los cinco primeros libros reseñados es distinto pero dos actitudes genéricas subyacen bajo esos títulos: la presencia directa del autor y la recreación literaria. En el primer caso el autor es el propio sujeto de la narración, forma parte y participa del relato «ya sea como observador» ya sea como protagonista directo que vive en suelo cubano una experiencia concreta. El autor es, pues, un testigo privilegiado y nos narra su relación con la realidad que describe. En el segundo caso el proceso es muy diferente porque la recreación y la ficción literaria dominan sobre cualquier otra premisa. La historia sucede en tierra cubana porque en el pasado los personajes –mallorquines o aragoneses– emigraron a Cuba y ahora se nos narra su historia. En el primer grupo cabe situar *Living l'Havana* (1999) de Ferran Torrent; *Estampes de Cuba* (2001) de Teresa Costa-Gramunt y *Davalú o el dolor* (2001) de Rafael Argullol. En el segundo: *L'herència de Cuba* (1997) de Margarida Aritzeta y *Cap el cel obert* (2001) de Carme Riera.

I. La presencia directa del autor o el flujo de un viaje

De los tres títulos que formarían ese grupo el más circunstancial y liviano es *Living l'Havana* de Ferran Torrent. Novelista valenciano que goza de una enorme popularidad entre los lectores catalanes y que en algunas de sus principales novelas nos describe el submundo de la sociedad valenciana y la corrupción política y económica de las fuerzas rectoras de la ciudad de Valencia, en *Living l'Havana* nos descubre y describe, de una manera simple, algunos de los supuestos secretos que el viajero deberá conocer para viajar a la isla. Libro, pues, teñido de algunos de los tópicos al uso y que sólo tiene de interesante la situación narrativa que utiliza, a modo de documento, en esa operación de presentación de la realidad cubana. *Living l'Havana* describe el vuelo entre Valencia y La Habana y el libro termina justo al pisar el suelo de la isla. En el trayecto la conversación, el diálogo

entre un neófito que viaja por primera vez a Cuba y un experto conocedor de la isla, que visita varias veces al año, sirve para que éste, a modo de cicerone, introduzca en los secretos cotidianos al neófito para que al pisar tierra cubana pueda desenvolverse con la mayor soltura y seguridad posible. En definitiva, consejos, pues, para un joven viajero. Mayor enjundia e interés tienen los otros dos títulos.

El de Teresa Costa-Gramunt, *Estampes de Cuba*, como indica el título, son breves prosas, cada una autónoma, que describen situaciones, momentos, encuentros, reflexiones derivadas de la observación de la escritora atenta e interesada que llega a la isla con la voluntad de comprender y conocer la realidad cubana. La suma de todas estas estampas teje la crónica de un viaje. Pero de un viaje seguido con una mirada especial y preparado minuciosamente con lecturas previas y posteriores al mismo para así poder interpretar y reflejar mejor lo observado. Hasta hoy la obra más importante de Teresa Costa-Gramunt es poética. Por ello no puede sorprendernos que en la primera prosa que a modo de prólogo abre el libro y nos explica sus intenciones, nos diga que: «Estas glosas son una mirada poética sobre Cuba... Lo observado en Cuba me ha parecido un crisol de etnias... Hablo de los lugares, pero sobre todo de las personas. Hablo de paisajes, pero sobre todo de las fuerzas telúricas que los animan. Hablo de sucesos presentes, pero sobre todo del poso de la memoria y de los sueños de futuro».

El libro de Teresa Costa-Gramunt es, pues, un libro de prosas poéticas sobre Cuba donde junto a la descripción de personas o paisajes domina la voluntad de adentrarse en el conocimiento de esas «fuerzas telúricas» que ella menciona. La indagación sobre la santería cubana, ese sincretismo religioso y místico afrocubano, es el tema que domina en el libro de Costa-Gramunt que concluye con un «Glosario» donde se recogen los nombres de los principales «Orishás» y otras referencias necesarias para comprender mejor, desde nuestra distancia, la religiosidad que envuelve todo lo concerniente a la santería cubana. Hay, pues, una mirada profunda, con una clara voluntad de interpretación, de esa espiritualidad oculta de una parte del pueblo cubano que trasciende la isla y se extiende por las Antillas y todo el Caribe hasta llegar a Brasil donde también está fuertemente arraigado ese sincretismo religioso entre la cultura de los distintos pueblos africanos y el catolicismo cristiano, consecuencia de la esclavitud y el colonialismo hispano-luso. La mirada lírica de Teresa Costa-Gramunt es atenta y respetuosa hacia la realidad observada y, por ello mismo, es útil y estimulante para el lector catalán que descubre en el libro una Cuba oculta que vive en el sentimiento de muchos cubanos. Es una paseo por la geografía interior de una espiritualidad para nosotros desconocida.

Como Teresa Costa-Gramunt, Rafael Argulloll también pisa tierra cubana y personaliza su viaje en una voz narrativa que, en primera persona, nos describe su experiencia. Experiencia que hay que considerar singular e insólita y donde Cuba aparece como un tiempo y espacio inhóspitos y no por culpa de Cuba sino de la enfermedad que aqueja al viajero. Tal es la situación, que Argulloll marcha de Cuba puesta más la mirada en sí mismo que en la tierra que ha visitado. Pero ese extraño itinerario sirve para escribir un libro diferente donde la singularidad de la experiencia individual y la crónica de una enfermedad nos sitúan ante un relato donde, contra la voluntad del autor, Cuba pasa de ser un motivo y una ilusión a ser una espera.

Rafael Argullol, filósofo y poeta catalán, fue invitado a participar y asistir a un congreso de su especialidad pero el deseo de ese viaje y participación choca con una dolorosa enfermedad en las vértebras cervicales –la presión del nervio entre las vértebras quinta y sexta– que aqueja a Argullol y le paraliza e inmoviliza el cuello, el brazo y parte del cuerpo. El diagnóstico es claro pero Argulloll no quiere renunciar al viaje pensando que podrá controlar ese dolor. A partir de esa decisión el libro se convierte en la crónica de esa lucha contra el dolor físico y persistente –a quien el autor bautiza con el nombre de Davalú– que limita y condiciona sus actos. No en vano en subtítulo del libro es «crónica de un duelo». Esa es la singularidad del libro, conocer cómo la experiencia interior del dolor es objetivada y descrita por quien la sufre.

El viaje a Cuba no puede ser, pues, un viaje feliz sino marcado por ese duelo físico que entabla un personaje narrador con su cuerpo y que mediatiza y limita su visita a la isla. En todo caso la amistad cubana y la oficialidad se vuelcan con el personaje para encontrar, con el mejor tratamiento posible, cómo suavizar el dolor y la enfermedad. La experiencia cubana descrita es una experiencia hospitalaria con el propósito de ayudar al enfermo y paliar su dolor. Concentrado en ese duelo con Davalú, Argullol se ve obligado a inhibirse del desarrollo del congreso que lo había llevado a la isla para concentrarse en cómo controlar ese dolor. Algunos paseos por La Habana vieja, la luminosidad del cielo, el contacto con la gente le ayudan a conocer y descubrir su entorno. Pero Cuba, una vez aceptado que su dolor y su enfermedad no decrecen ni se pueden paliar, y aconsejado a una intervención rápida, se convierte en breve tránsito para el retorno y para la operación que, realizada finalmente en Barcelona, habrá de vencer a Davalú. La decisión de hacer el viaje en las circunstancias personales y físicas en que fue hecho marca el sentido y el desarrollo del mismo. Cuba y La Habana aparecen inevitablemente desdibujadas. En el deseo queda abierto el retorno en otras circunstancias mucho más favorables.

II. La ficción narrativa o un lugar en la historia

Si, como hemos dicho, la experiencia reflejada en los libros mencionados no está lejos de la experiencia previa del propio autor, muy diferentes serán los otros dos títulos señalados. Hasta ahora los tres libros del capítulo anterior eran el flujo de un viaje. Sin inscribirse totalmente, al menos los de Costa-Gramunt y Argullol, en la literatura de viajes donde el narrador nos da testimonio de su periplo y aventura, los libros escritos y la experiencia descrita no se habrían producido si no hubiera habido un implícito viaje a la isla cuya estancia modela la experiencia de cada uno. Al hablar de los libros de Carme Riera y Margarida Aritzeta entramos en un campo de reflexión muy distinto puesto que estamos hablando de ficción narrativa donde el autor es el creador de un mundo externo a sí mismo. Su experiencia vital no es determinante, el yo del autor no aparece como contraste con la realidad cubana presente sino que el autor indaga en la historia de Cuba para recrear unas experiencias sujetas a la vida de unos personajes que, aún partiendo de una base real, se convierten en una ficción narrativa y, necesario es decirlo, de alta calidad literaria. Ambas son dos muy buenas novelas. Una, la de Carme Riera, centrada en el siglo XIX cubano y la otra, la de Margarida Aritzeta, en el XX. Ambas tiene como protagonistas a personajes que en su día emigraron de Mallorca y Aragón a tierras cubanas en busca de una vida y un destino que, víctima de sus mismas biografías, termina por ser trágico y adverso.

La de Carme Riera, *Cap al cel obert (Por el cielo y más allá)*, es una deslumbrante novela donde la capacidad descriptiva de su autora consigue momentos de una gran belleza literaria en la presentación de los ambientes sociales donde se desarrolla la acción y que están vinculados a las altas familias coloniales y a la representación política española de los momentos anteriores a la independencia. Y también a su lucha de conflictos e intereses. Una novela que empieza con una rocambolesca historia de amor y termina con una represión y una víctima inocente en aras de los intereses del Capitán General de la isla, Gutiérrez de la Concha, que no duda en sacrificar a su víctima para perpetuarse en el poder y beneficiarse de todas las prerrogativas del cargo. Una novela, pues, de amor que termina siendo un alegato contra la corrupción política de la época colonial.

La habilidad de Riera en construir personajes y ambientes, el vuelco inesperado del argumento, los intereses ocultos que se ponen al descubierto y un final, a pesar de todo abierto y poético, hacen de *Cap al cel obert* una notable novela que refleja una parte de la historia política de Cuba puesto que al final lo que está en juego y crea el principal conflicto es el

alineamiento de los notables españoles de la isla en el destino final de Cuba: colonia española, anexionismo americano o secesionismo e independencia política. En la red de ese debate, sin saberlo ni intuirlo, cae María de Fortalesa siendo, como hemos dicho, víctima propiciatoria de los intereses del Capitán General quien desea reafirmarse en el cargo ante la futura decisión de las autoridades españolas y para ello, aprovechando las manifestaciones populares, no duda en inventar una falsa conspiración y complot que servirá para limpiar sus faltas, destruir pruebas comprometedoras contra él y demostrar su fidelidad al gobierno de Madrid.

Cap al cel obert es, sin embargo, una novela de personaje y este personaje, María Fortesa, es el eje de toda la novela. A través de la narración descubrimos su extraño y trágico destino que, siguiendo un bello recurso literario, acaba inmortalizado en un romance que narra su desventurada historia por las calles de Mallorca y a través del cual su historia ha llegado hasta nosotros. María acompaña a su hermana Isabel que viaja a Cuba para contraer matrimonio con un familiar suyo, Miquel de Fortalesa. Una tempestad hace zozobrar el barco y produce muchas muertes. Entre ellas la de Isabel mientras María se salva pero, llegando enferma, la familia cubana confunde a ésta con aquella creyendo así que María es Isabel. Clarificado el equívoco se deshace el posible matrimonio. Sin embargo quien era padre del novio y debiera haber sido su suegro le propone matrimonio. María Fortesa se convierte así en María de Fortalesa y empieza su vida en Cuba de la mano de su esposo, don José Joaquín de Fortalesa, un rico hacendado mallorquín descendiente de antiguos judíos conversos emigrados a la isla.

Su entrada en la sociedad de La Habana, su conflictiva relación con los hijastros por cuestiones de herencia, sus estancias en el ingenio «La Deleitosa», su matrimonio feliz y su feliz maternidad, sus incipientes dotes de poetisa y relación con los círculos ilustrados de la ciudad, conforman la vida de ese personaje hasta que la celebración de una fiesta por distintas efemérides familiares donde asiste el Capitán General y se produce el desaire de su precipitada e inesperada marcha de la misma sin despedirse de los anfitriones, abrirá el fondo enigmático de la segunda parte de la novela donde aflora todo el conflicto de las maquinaciones y tensiones políticas antes mencionadas y el subsiguiente final –garrote vil– que acaba con la vida inocente de María de Fortalesa.

Con *Cap el cel obert* (2000), Carme Riera cierra el ciclo sobre los descendientes de los antiguos judíos conversos mallorquines –los «xuetes»– que había iniciado años antes en *Dins el darrer blau* (1994). Si en esta novela Riera narraba el último auto de fe que en la persona de Isabel

Tarongí se produjo en Mallorca, en 1691, con la muerte en la hoguera del personaje, en *Cap el cel obert* nos describe unas situaciones acaecidas en Cuba en la segunda mitad del siglo XIX entre familias descendientes de aquellos judíos conversos; hechos donde confluyen realidad y ficción, historia y literatura, puesto que como nos advierte la misma autora en una nota final, el personaje de María de Fortalesa ha sido inspirado en el personaje real de Ramón Pintó, el fundador del Liceo Artístico y Literario de La Habana quien, a pesar de la amistad y por las razones que se explican en la novela –una conspiración–, fue ejecutado a garrote vil por orden del Capitán General Gutiérrez de la Concha. Isabel Segura en *7 passejades per l'Havana* también nos explica y presenta las circunstancias y el misterio que rodearon la muerte de Ramón Pintó y Lliràs.

El personaje Basilio Peguero de *L'herència de Cuba*, la novela de Margarida Aritzeta, también es una ficción literaria que parte de la realidad. También, pues, historia y literatura confluyen en una experiencia de emigración, en este caso desde un pueblo de Aragón colindante con Cataluña, hacia tierra cubana. La historia se sitúa en el siglo XX y la novela de Aritzeta nos da la otra imagen de esa expresión popular española de «hacer las Américas». Como hemos señalado, las dos novelas que comentamos presentan dos emigraciones y dos destinos trágicos y adversos. Pero las dos son muy distintas porque las trayectorias biográficas son muy diferentes al pertenecer los personajes a clases sociales opuestas. Si María de Fortalesa, por matrimonio y relación, encarna la clase alta y dirigente, Basilio Peguero representa a los estratos más simples y humildes de la sociedad que luchan por superar su condición sin llegar a conseguirlo. Y ésta es la gran fuerza de la novela puesto que frente a la tradicional imagen triunfante del «indiano» –el español enriquecido en su emigración a América–, *L'herència de Cuba* nos presenta justo lo contrario. Es la trágica crónica del fracaso de una de esas emigraciones. Una crónica con visos de realidad porque se sustenta, como hemos señalado, en antecedentes familiares de la autora que ha investigado ese pasado y aún ha conocido, en sus viajes a la isla, alguno de los personajes femeninos vinculados a la vida del protagonista, Basilio Peguero. Con un guiño literario ella misma o un descendiente cercano aparece mencionado en el capítulo final de la novela cuando en la isla se espera la visita de una tal Margarita que ha de llegar para conocer a Basilio Peguero aunque no ha de conseguir su propósito al morir éste antes.

Esa intensidad, sabiamente distanciada por la recreación literaria, aún da mayor trascendencia a la novela al testimoniar, una vez más, como realidad y ficción van parejas y cómo en la historia y vida social de los pue-

blos hay argumentos y situaciones de una humanidad extrema y un interés notable. La historia del fracaso del emigrante es conmovedora y lo es no sólo por lo que representa sino por ver cómo el azar y las circunstancias históricas determinan parte del proceso del cual Basilio Peguero es víctima sin llegar a saber que hay causas externas que se han interpuesto entre él y su posible felicidad. Eso que fácilmente entendemos cuando decimos que un personaje es víctima de un destino adverso, queda reflejado en la novela de Margarida Aritzeta. De ahí la trágica y humana intensidad que refleja *L'herència de Cuba*.

En el año 1925, Basilio Peguero, llevado por el entusiasmo de las aventuras que le cuenta cierto «indiano» de su pueblo, don Maximino, decide dejar su familia y emigrar a Cuba con la esperanza de emular a don Maximino y llegar, también él, a ser un rico indiano propietario de un ingenio donde plantar tabaco y caña de azúcar. Marcha primero, llama después a la que será su esposa. Eugenia no tarda en descubrir que el camino es más lento y menos fácil de lo previsto. Ante un segundo embarazo de su esposa Basilio decide que vuelva a España para que las hijas no pierdan sus raíces. Pero Eugenia y sus hijas ya no volverán nunca más a Cuba. Basilio espera el retorno. Les envía dinero pero la guerra civil española, aunque Basilio lo ignore, impide ese retorno y las vidas de Basilio y Eugenia se separan definitivamente. A partir de ese momento Basilio llevará una vida absolutamente errática, intentará dos nuevas relaciones, tendrá otros hijos pero no recompondrá su vida, arrastrará una tristeza que no superará y vivirá en una pobreza no deseada hasta que, viejo, morirá habiendo perdido todos los lazos que le unían a su pasado, a la felicidad de su primer matrimonio y al recuerdo por conseguir un bienestar que nunca llegó a alcanzar. En definitiva, a su proyecto de vida tal como lo había pensado y hubiera querido.

Interesante es constatar también, en lo que concierte a cronología y temporalidad, que su vida no está al margen de la historia de Cuba y los ecos de la revolución cubana trascienden en la novela con lo que la biografía del personaje llega hasta tiempos muy recientes. Mientras, en el otro lado del mar, entre Aragón y Barcelona, Eugenia también consume su vida pensando en el único hombre que ha querido, Basilio Peguero, pero sin que nada haga posible el reencuentro y cuando lo intenta ya es demasiado tarde porque Basilio, en Cuba, se ha casado otra vez. Dos vidas truncadas que en su vejez sólo viven del recuerdo y la añoranza de un pasado que ya no puede volver.

Frente a María de Fortalesa de *Cap al cel obert* de Carme Riera que muestra la vida de un personaje de la alta sociedad que escribió parte de la

historia oficial, el libro de Margarida Aritzeta, con Basilio Peguero, nos presenta a un personaje anónimo de la historia. Como él otros muchos fueron a América sin conseguir su propósito. Su historia no trasciende. De ahí el interés de reconstrucción que hace la autora con *L'herència de Cuba* y, también, de ahí la complementariedad con el libro de Carme Riera al ofrecer, entre los dos, dos imágenes opuestas y diferentes de un mismo fenómeno como es la emigración catalana y española a tierras cubanas a lo largo de los siglos XIX y XX.



Pescadores en el puerto de Corinto, Nicaragua. Foto de Orlando López



Casa de España. San Juan de Puerto Rico

José María Lemus, el adalid de la democracia salvadoreña

Francisco Javier Alonso de Ávila

El sondear en la estructura histórica de un país de la naturaleza de El Salvador, con el objeto de discernir los fundamentos institucionales de su genealogía democrática, constituye un cometido arduo y laborioso. Ésta ha sido la labor intelectual que nos hemos impuesto, en estas líneas prologales, y el propósito medular que orienta este trabajo de investigación.

El Salvador es una nación situada en la vertiente oeste de América Central y sus costas están bañadas por el océano Pacífico. Las características esenciales de su morfología nacional delinean un país exiguo, con escasos recursos naturales y cuya densidad de población es abrumadora. Otra apreciación que se colige, tras evaluar someramente sus peculiaridades sociales y económicas, es la disímil repartición de la tierra y el acaparamiento de las zonas más feraces del país por una minoría endogámica de propietarios. Este núcleo de hacendados forman el patriciado salvadoreño y son englobados en la denominación de las catorce familias. A todas estas inferencias hemos de anexar que, como otros países limítrofes, sufre el flagelo del monocultivismo. El 80% de la riqueza de la nación salvadoreña está cimentada en la exportación de café. Estas carencias no son una excepción en este segmento geográfico: Honduras, República Dominicana o Nicaragua constituyen entramados nacionales que adolecen de un diseño social y económico muy similar.

De todo este cúmulo de consideraciones adversas, se desprende la enorme dificultad que este país ha tenido para articular un sistema institucional de líneas democráticas coherentes y perfil representativo. Contrariamente, todo tipo de regímenes espurios, de talante militar o revolucionario, carentes de legitimidad, proscriptores de la libertad y sostenidos por la fuerza de las armas, han marcado el decurso de su historia nacional. Su inconsistente democracia ha sido menoscabada, en múltiples ocasiones, por la anarquía de las masas, el desgobierno de la demagogia o por la presión de los intereses exclusivos y patrimoniales de una clase social.

Por todos estos argumentos aducidos, consideramos un deber enaltecer la ejemplar ejecutoria democrática del presidente José María Lemus. Este

mandatario alcanzó la primera magistratura de la República en unas elecciones libres. A lo largo de la legislatura en la que ostentó la presidencia encaminó sus designios a apuntalar los frágiles ejes democráticos de su país y a erigir un orden fundamentado en una organización social y económica más equilibrada. Otro aspecto relevante de su mandato fue el vertebrar una conciencia ética de raíz cristiana en El Salvador. Sin embargo, este dignatario tuvo que abandonar su país debido a un golpe de Estado de raigambre izquierdista que, una vez más, mancilló los anhelos de democracia y libertad de este país hispanoamericano.

José María Lemus tuvo unos orígenes sociales humildes. Su nacimiento se verificó en la localidad de La Unión en 1911. Su padre era un obscuro funcionario que administraba una escuela primaria. Como consecuencia de estas difíciles circunstancias desempeñó, durante su juventud, todo tipo de trabajos mal remunerados y carentes de cualificación profesional. En su adolescencia, entre otros menesteres, vendió dulces o repartió periódicos en la ciudad de Santa Ana. Para subvenir con mayor dignidad a sus crecientes necesidades, ingresó en la Guardia Nacional. Durante su infancia y juventud toda suerte de infortunios económicos jalonaron su existencia. Esta situación se vio agravada cuando su padre falleció en 1929. Esta eventualidad le obligó a hacer frente al sustento de su familia[1].

En el seno del Ejército acreditó su notoriedad profesional y ascendió por méritos castrenses. Posteriormente, ingresó en la Escuela Militar y se graduó con el número uno de su promoción. Su valía técnica y su destreza en el ejercicio de sus funciones le hicieron ostentar los cargos preeminentes de la milicia salvadoreña y fue nombrado agregado militar en la embajada de El Salvador en Washington. También, fue miembro de la Junta Interamericana de Defensa[2]. La perfección alcanzada en el desarrollo de estos cometidos profesionales le granjeó una enorme celebridad a nivel nacional. En su hoja de servicios consta el desempeño de funciones diplomáticas. Fue nombrado embajador extraordinario y plenipotenciario, en misión especial, ante los gobiernos de Honduras, Perú y Colombia[3]. La trayectoria política iniciada por este país centroamericano, el catorce de diciembre de 1948, favoreció ostensiblemente su carrera militar y política. En esta fecha

[1] *Lemus, José María,* Pensamiento político-revolucionario del Teniente Coronel José María Lemus, *San Salvador, El Salvador, C.A., 1956, p. 4.*

[2] Ibídem, *p. 7. Entre otros cargos desempeñados en la Milicia, este oficial fue Comandante de Sección de la Compañía de Caballeros Cadetes; Jefe de la Sección de Instrucción del Estado Mayor del Ejército; Director de la Página de Divulgación Militar; Profesor de Cursos de Oficiales en la Escuela Militar; Jurado Examinador; Presidente del Círculo Militar; Fundador y Primer Presidente de la Cooperativa del Ejército.*

[3] Ibídem, *p. 7.*

llega a la presidencia de este país centroamericano Óscar Osorio. Este estadista articuló una nueva ética política e inició el laborioso proceso de revestir a las periclitadas instituciones salvadoreñas de un ideario democrático. José María Lemus fue nombrado el cinco de febrero de 1949 Ministro del Interior y como corolario a esta ejemplar carrera, en 1956, fue investido Presidente de la República de El Salvador[4].

A pesar de los valiosos datos que nos suministran todos estos méritos institucionales, nuestro substrato intelectual nos orienta a discernir su prestigiada labor literaria. José María Lemus nos ha legado un *corpus* escriturario de enorme trascendencia y apreciable valor estético. En estos libros son expuestos sus aserciones democráticas, sociales y antropológicas. La lectura reflexiva de estos documentos nos induce a inferir que los principios medulares de su pensamiento son la democracia, la libertad y el centroamericanismo.

La defensa de la democracia y de la libertad

José María Lemus es considerado el cimentador de la frágil democracia salvadoreña, el artífice más relevante en el abstruso apuntalamiento de una legislatura en libertad y el primer mandatario de este país que pugnó, con denuedo, por establecer un nítido cauce liberal en el obscurantista y anacrónico parlamento salvadoreño. Su concepción democrática se fundamentaba en que éste es el único sistema institucional que otorga dignidad a una nación y al conjunto de sus ciudadanos[5]. Las apreciaciones políticas de este estadista y polígrafo están condensadas en uno de sus libros más valiosos, intitulado *Credo Democrático*. Este documento constituye una apologética indubitable de la libertad de las naciones y un certero alegato en defensa de todos aquellos valores cívicos emanados de la democracia. Entre otros, se aducen la libertad, el progreso, la paz, la ilustración y el bienestar[6]. Su nítida interpretación de la democracia le llevó a definirla basándose en el célebre adagio latino: la voluntad del pueblo es la voluntad de Dios[7].

A su entender, los sistemas institucionales de naturaleza autoritaria afloran en países escasamente evolucionados, con una estructura administrati-

[4] Ibídem, *p. 7.*

[5] *Lemus, José María,* El Ejército. Temas militares. Credo democrático. Historia patria, *Edición nº. 4 de la Secretaría del Consejo de Gobierno Revolucionario, San Salvador, El Salvador, 1949, pp. 17-18.*

[6] Ibídem, *p. 81.*

[7] *Lemus, José María,* Pensamiento político-revolucionario del Teniente Coronel José María Lemus, *San Salvador, El Salvador C.A., 1956, p. 74.*

va espuria y caracterizados por su pobreza y analfabetismo. Sin embargo, la democracia constituye la máxima expresión organizativa de una sociedad estructurada con rigor perfectivo y un atributo inalienable de las naciones más prósperas, civilizadas y modernas. Interpretando textualmente estas inferencias, la democracia es sinónimo de prosperidad y cultura y la dictadura es la expresión más flagrante de la miseria de una nación y de su atraso económico[8]. La ejecutoria democrática favorece el desarrollo económico y la dignidad de una nación, origina el manantial desde donde fluyen ciudadanos instruidos y simboliza el venero donde nace la libertad[9]. Transcribiendo el pensamiento de este político, hemos de aducir que otra característica inherente a un ordenamiento democrático es la felicidad de sus ciudadanos y el alto grado de civilización de las naciones así regidas[10].

Sin embargo, José María Lemus aseveraba que la democracia era un sistema institucional vulnerable, quebradizo y difícil de enraizar en países de la idiosincrasia de El Salvador. En su concepción, los males que jalonaban el camino de un régimen institucional de naturaleza representativa eran la demagogia de los oradores falaces, la mixtificación de la realidad política, el desorden social, la tiranía de los partidos violentos y el libertinaje de los políticos impulsivos e inexpertos[11]. José María Lemus, profundo conocedor de El Salvador, asumía que sus compatriotas carecían de una percepción democrática y de una mentalidad liberal. Inveteradamente, esta nación había sido gobernada mediante el despotismo, la posposición de la libertad y la transgresión constante de la Constitución. Desde la independencia, el derecho y las leyes habían sido conculcadas por caudillos con escasos escrúpulos y la violencia se había impuesto entre los salvadoreños, de manera sistemática. Esta forma de hacer política era la norma y prevalecía todavía en la psicología profunda de los habitantes de este país[12].

El presidente que estamos historiando admitía ser el legitimador de un nuevo canon de hacer política. Asumía que su nación principiaba una novedosa fase institucional. En 1948, El Salvador había iniciado un periplo de apertura democrática. El presidente Óscar Osorio había gobernado entre esa fecha y 1955 y había apuntalado un endeble sistema representativo en

[8] Ibídem, *pp. 75-76.*

[9] *Lemus, José María,* El Ejército. Temas militares. Credo democrático. Historia patria, *Edición nº. 4 de la Secretaría del Consejo de Gobierno Revolucionario, San Salvador, El Salvador, 1949, p. 18.*

[10] Ibídem, *p. 81.*

[11] Ibídem, *p. 16.*

[12] *Lemus, José María,* Pensamiento político-revolucionario del Teniente Coronel José María Lemus, *San Salvador, El Salvador C.A., 1956, p. 41.*

El Salvador. Sin embargo, este ciclo de tiempo era insuficiente para transformar el concepto de la política que había imperado durante más de un siglo en este país. Esta nación precisaba una transición histórica, mental y política e iniciar el camino por las sendas que conducen a la democracia[13]. Las premisas apuntadas con anterioridad aluden a que el nuevo modelo fundamentado en la libertad atravesaba una fase de incipiencia. La cimentación institucional de la democracia estaba inconclusa y precisaba perfeccionar la esclerótica estructura política de El Salvador. Por todas estas consideraciones, José María Lemus estimaba la precariedad de su gobierno y la fragmentación del sistema estatal salvadoreño. Su mandato se veía surcado por numerosos desajustes sociales que prefiguraban una acusada inconsistencia institucional[14].

No obstante, los perfiles democráticos del ideario de José María Lemus fueron establecidos, con rigor, en la campaña que le postuló a la presidencia de la República, celebrada en el otoño de 1955. Este político fue candidato presidencial del Partido Revolucionario de Unificación Democrática. Con anterioridad a su nombramiento como aspirante a la máxima magistratura, dimitió de su cargo de ministro del Interior. En esta neurálgica sección de la administración salvadoreña, había permanecido entre septiembre de 1949 y julio de 1955. Con el fin de no vulnerar la Constitución, revocó su cargo ministerial y optó por el camino de la política. El partido por el que ostentó su postulación se caracterizaba por su «orientación y acción netamente democráticas»[15].

La campaña electoral que le llevó a la presidencia de El Salvador se singularizó por la dureza argumental, la mendacidad y las numerosas descalificaciones personales proferidas. Dos partidos, que simbolizaban los extremos políticos y sociales de la nación, fueron los antagonistas de José María Lemus. De una parte, la agrupación que representaba a los terratenientes y a los núcleos más obscurantistas de la sociedad salvadoreña. En el otro extremo, se perfilaba un partido de talante revolucionario que preconizaba la subversión social y la transgresión de las normas de convivencia nacional. Debido a esta polarización política, el candidato del PRUD orientó sus postulados políticos a demandar el voto de la embrionaria clase media urbana, esencialmente de San Salvador y de Santa Ana, y del campesinado. Ante una muchedumbre de simpatizantes de su partido manifestó que el pueblo salvadoreño debía forjar su futuro y elegir entre dos opcio-

[13] Ibídem, *p. 45.*
[14] Ibídem, *p. 40.*
[15] Ibídem, *p. 23.*

nes: la democrática simbolizada por él y la tiranía que representaban sus adversarios políticos[16]. José María Lemus consideraba que un alto porcentaje de los votantes salvadoreños respaldaban sus tesis políticas. Sin embargo, alertaba de la existencia de una minoría hegemónica y sectaria que anhelaba detentar la presidencia para perpetuarse en los privilegios y prebendas seculares de una sociedad fundada en la injusticia y en el disímil reparto de la tierra[17].

Sin embargo, este sector que representaba a una minúscula porción de la sociedad salvadoreña, constituía un enorme peligro para su rudimentaria democracia. Sabedores de su seguro fracaso electoral, utilizaban tácticas de amedrentamiento y coacción política. Sus alegatos electorales eran proclamas incendiarias de odio y venganza que socavaban los pilares básicos de una sociedad libre. Ellos eran los mixtificadores de los derechos de los ciudadanos, los demócratas apócrifos y los legitimadores de la involución política y del despotismo de Estado. La demagogia y la violencia eran sus armas más preciadas. Se constituían en enemigos del pueblo y eran los más nítidos representantes de la reacción. Su interpretación del Estado era anacrónica y feudal. En su concepción, «la república es como una gran hacienda que necesita de un buen administrador»[18]. Estos políticos espurios orquestaron una campaña de infundios y desprestigio contra José María Lemus. Entre sus vituperios le acusaron de no ser salvadoreño sino hondureño, apelación denigrativa por tratarse de un país vecino considerado enemigo. Uno de sus adversarios políticos realizó una artera investigación sobre sus orígenes en un pueblo fronterizo de Honduras y mediante sobornos consiguió un documento que acreditaba la anterior aserción[19]. Otro anatema vertido contra él, fue su hipotética enemistad contra la Iglesia Católica[20].

A pesar de esta desaforada operación de descrédito, José María Lemus fue proclamado presidente de la República de El Salvador. Las elecciones constituyeron una pugna de postulados históricos en la que la democracia resultó vencedora.

En su discurso de investidura, trazó los ejes rectores de su política de gobierno y estableció la necesidad de fijar una esclarecida ortopraxis democrática. Esta orientación propiciaría que El Salvador iniciase una sólida etapa de prosperidad económica y de continuidad institucional en libertad.

[16] Ibídem, *pp. 33-34.*
[17] Ibídem, *p. 34.*
[18] Ibídem, *p. 67.*
[19] Ibídem, *p. 57.*
[20] Ibídem, *p. 73.*

El primer fundamento del discurso presidencial fue un alegato en defensa de la legitimidad y munificencia de la Constitución nacional, de la ley y de las libertades públicas. La norma democrática salvadoreña derivaba de la Constitución promulgada en 1950 por el presidente Óscar Osorio[21]. José María Lemus estableció su programa de gobierno en una reforma de la administración pública, dotar de mayor autonomía a los municipios, la tecnificación del sistema fiscal, el incremento de las obras públicas y la consolidación de la judicatura y del ejército nacional[22].

Cometido primordial del novel presidente de la República fue el entramar una política basada en la justicia social y la equidad económica que favoreciese a los sectores más depauperados de la nación. Por esta inferencia, aseveró la necesidad de proteger institucionalmente a las dilatadas masas de trabajadores mediante una legislación moderna. Prometió un programa que facilitase la salud pública, la sanidad y la nutrición a todos los trabajadores salvadoreños. Esto suponía la creación de una seguridad social en un país carente de un equipamiento moderno y con escasos medios. Otros parámetros anexos de este programa social fueron el acceso a la vivienda, la capacitación técnica y profesional y un amplio plan de alfabetización en las áreas rurales. Todas estas medidas tenían el designio de enaltecer el nivel de vida de los salvadoreños y delinear los cauces para que su existencia se desarrollase a unos niveles más decorosos[23].

El presidente José María Lemus deploraba las precarias condiciones de vida de la inmensa mayoría de los salvadoreños. Era consciente de que una minoría de la población detentaba el dominio sobre un alto porcentaje de la riqueza y este hecho suponía una injusticia secular que anclaba a este país en una secuencia histórica de subdesarrollo endémico. La mísera situación de los habitantes de esta nación constituía un desvelo para este mandatario y el subsanar esta realidad estructural, un imperativo ético. José María Lemus estimó que la corrección y deslegitimación de esta asimetría social podría recaer en una institución tan valorada por los salvadoreños como la Iglesia Católica. Por ello sus discursos están llenos de conceptuosas alusiones a la humanitaria encíclica *Rerum novarum*, rescripto pontificio elaborado por Su Santidad León XIII. En este sentido, se consideraba la excelsa aportación social de los salesianos, orden radicada en El Salvador de antiguo. Esta institución seguía los postulados espirituales de San Juan

[21] *Lemus, José María,* Mensajes y discursos, *Tomo III, Departamento editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, C.A., p. 50.*

[22] *Lemus, José María,* Pensamiento político-revolucionario del Teniente Coronel José María Lemus, *San Salvador, El Salvador C.A., 1956, p. 89.*

[23] Ibídem, *pp. 90-91.*

Bosco y se caracterizaba por prestar una preeminente atención a las clases más depauperadas. Los salesianos con sus escuelas de artes y oficios, escuelas de agricultura y oratorios festivos favorecían, ostensiblemente, las condiciones vivenciales de los salvadoreños más menesterosos. Además, San Juan Bosco siempre fue considerado el sacerdote de los obreros, los desheredados y los humildes[24].

Profundizando en este ideario social, José María Lemus siempre manifestó la necesidad de estructurar unas condiciones de vida dignas para los trabajadores salvadoreños. Por ello, sus discursos son asertos en favor de una rehabilitación social y de la elevación de las masas hacia niveles de vida más honorables. La subida de los salarios obreros, la edificación de escuelas, hospitales, talleres y refugios infantiles fueron un paradigma de su obra de gobierno[25]. A esta interpretación de su acción institucional, debemos incorporar la defensa de los derechos humanos y la promulgación de innumerables leyes democráticas impregnadas de sentido social[26].

No podemos eludir el acrisolado sentido legal de los escritos del presidente Lemus. En su criterio, el acatamiento de la Constitución representaba el sillar culminante de la democracia. El Salvador, en su etapa presidencial, se regía por una norma legal redactada en 1950. Se trata de un texto constitucional orientado a conseguir el bien común y la justicia social. Su articulado tenía por objetivo facilitar una vida mejor al trabajador salvadoreño[27]. Por todas estas consideraciones, el presidente Lemus acuñó el concepto constitucionalidad o respeto absoluto y leal a la legitimidad de la Constitución[28]. Este polígrafo siempre consideró la esencialidad de discernir una absoluta separación de los poderes del Estado, siguiendo el magisterio acuñado por Montesquieu. Éste constituía un principio cenital para preservar una trayectoria democrática límpida y coherente[29].

Enorme trascendencia es la otorgada al poder legislativo, por ser la sección del organismo estatal orientado a instituir leyes justas y con sentido social. Por ello, todos los legisladores tenían la obligación de prestigiar la democracia y velar por el fortalecimiento de sus instituciones. Se aducía la necesidad de que sus integrantes fuesen hombres probos, sabios y dignos,

[24] *Lemus, José María,* Solemne distribución de premios a los alumnos artesanos del colegio de Santa Cecilia, *San Salvador, El Salvador, 1951, pp. 14-24.*

[25] *Lemus, José María,* Mensajes y discursos, *Tomo III, Departamento editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, C.A., pp. 41-42.*

[26] Ibídem, *pp. 47-49.*

[27] Ibídem, *p. 50.*

[28] Ibídem, *p. 52.*

[29] Ibídem, *p. 94.*

pues ellos son los depositarios verdaderos de la voluntad popular y los forjadores del destino nacional[30]. Como corolario a las disquisiciones teóricas precedentes, el presidente Lemus aseveraba que la Constitución de 1950 fue la primera promulgada en El Salvador por hombres libres, para hombres libres y como resultado de unas elecciones libres. Se trataba de la primera normativa jurídica sana, honrada y que no constituía una desnaturalizada transacción entre familias de hacendados[31].

La concepción política del presidente Lemus estaba enraizada en una prístina ética antropológica de raigambre cristiana. A su entender, el máximo mandatario de una nación constituía el paradigma del Estado y el artífice del bien común. De sus disquisiciones teóricas se desprende un nítido esfuerzo orientado a perfilar un canon de estadista modelo y perfectivo para El Salvador. Sus textos literarios y, en particular, sus meritorias semblanzas biográficas son auténticas sinopsis que trazan las líneas prioritarias sobre el dignatario precisado por su nación. Este *corpus* teórico y expositivo diseña un arquetipo de presidente y constituye una apologética sobre la ontología del hombre y la ciencia del Estado.

En su ensayo sobre *El Quijote* son expuestas todas sus valoraciones sobre el buen gobierno de una nación y los fundamentos preeminentes que son el ornato del estadista y la felicidad de los gobernados. Precisión esencial en esta materia constituye la idea de que la política es sacrificio y abnegación en aras a engrandecer la patria. José María Lemus establece una esclarecida simetría intelectual entre el perfecto gobernante y el caballero Don Alonso Quijano. Ambas figuras tienen el cometido de instaurar la justicia en las naciones y designar a los hombres revestidos de virtud para que rijan sus instituciones con honestidad. Como es sabido, Don Quijote delegó el gobierno de la ínsula Barataria en su escudero Sancho Panza. No obstante, éste fue ilustrado por la sapiencia de su señor en el arte del buen gobierno. Entre los consejos más importantes destacan la necesidad de ser práctico, moderado, humilde, justo, ecuánime y honrado. Sancho Panza aplicó estas pautas de gobierno para limpiar su república de holgazanes, prohibir los juegos de azar, castigar a los acaparadores de subsistencias y crear un alguacil de pobres. Sin embargo, fueron de tal magnitud las desazones y sinsabores que afligieron al gobernador de la ínsula que, finalmente, optó por abandonar el cargo y volver a servir a su señor en la pobreza pero con libertad. Como corolario a esta disquisición sobre el buen gobierno, José María Lemus asevera que la excelsitud de un estadista se

[30] Ibídem, *pp. 95-96.*

[31] Ibídem, *p. 97.*

refleja en una recta y proba conciencia y en el temor de Dios, «porque en el temerle está la sabiduría, y siendo sabio no podrás errar nada»[32].

El centroamericanismo en el pensamiento de José María Lemus

El segundo eje prioritario que ilustra el ideario político de José María Lemus es la defensa taxativa del centroamericanismo. Sus ideas, sobre la unidad esencial de los países de Centroamérica, tienen su raíz cohesiva en los años de historia en común de los países que integran este sector geográfico. En la unidad territorial centroamericana se columbra la solidez nacional, la prosperidad económica y una defensa más coherente de los ideales democráticos. Sus ponderaciones estiman que la fragmentación regional en países pequeños del área se había ramificado en debilidad estatal, postración económica y atraso cultural. Además, se aduce que los países desglosados de Centroamérica eran entidades nacionales artificiosas, sin genealogía histórica, producto de una visión geopolítica raquítica y carentes de posibilidades de una evolución nacional pujante. Una Centroamérica disgregada expresa la entronización de concepciones localistas, política de campanario y mezquindad separatista. Todo este razonamiento desemboca en el anhelo de la forja de «una gran Nación respetable por sus dimensiones territoriales»[33].

José María Lemus, en sus escritos de naturaleza histórica, escruta los fundamentos de la ontología de Centroamérica. Sus exégesis biográficas, sobre diversos próceres del área son auténticos llamamientos a la reunificación de Centroamérica. De lo anterior se colige la admiración profesada al primer presidente de la República Federal de Centroamérica, Manuel José de Arce, a quien denomina «apóstol de la nacionalidad centroamericana»[34]. En este personaje son cifradas la heroicidad del guerrero por la libertad, el patriotismo excelso y la ejemplaridad del ciudadano que quemó su vida en el servicio de ideales superiores. A todas estas prendas cívicas hanse de unir la abnegación y el sacrificio. Por ello José María Lemus explicita las tristes condiciones de los últimos días de Arce. Una morada

[32] *Lemus, José María,* Reflexiones sobre el Quijote. Las constituciones de Sancho o el gobierno de un hombre de bien, *San Salvador, El Salvador, C.A., 1956, p. 13.*

[33] *Lemus, José María,* Mensajes y discursos, *Tomo III, Departamento editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador C.A., p. 367.*

[34] *Lemus, José María,* El Ejército. Temas militares. Credo democrático. Historia Patria, *Edición nº. 4 de la Secretaría del Consejo de Gobierno revolucionario, San Salvador, El Salvador, 1949, p. 114.*

humilde, surcada por la necesidad y la pobreza, fue su custodia en los últimos días de vida. Un crucifijo, todo tipo de privaciones y escasos amigos fueron sus postreros consuelos. Sin embargo, todas estas adversas circunstancias le llenaron de entereza para rechazar la limosna de doscientos pesos que el presidente de El Salvador, doctor Aguilar, le ofrecía en su lecho de muerte. Por todas estas consideraciones y en prueba de lealtad al ideal centroamericanista, 1947, el año del centenario de la muerte de Manuel José de Arce, fue declarado *Año de conmemoración arcista* en El Salvador[35].

José María Lemus observa paralela admiración hacia otro benemérito héroe de la unidad centroamericana; se trata de Francisco Morazán. En él se encarnan la probidad de los ideales de la Patria Grande y la fatalidad de ser abatido por una bala de la facción desmembradora de Centroamérica. Él personifica el último intento de unificar las provincias desglosadas. Para conseguir este cometido, sacrificó su hacienda y luchó denodadamente. Francisco Morazán es considerado «el primer soldado de la América Central»[36]. En esta sinóptica expresión se amalgaman su valentía, su don de mando y sus superiores cualidades castrenses. Luchador frente a ejércitos superiores en número, su biografía está saturada de hechos de armas cuajados de victorias. Son ensalzadas sus insignes gestas en Las Charcas, El Espíritu Santo, San Pedro de Perupulán, La Trinidad, Gualcho, San Miguelito, etc[37]. Todos estos hitos muestran que Francisco Morazán fue el más valeroso y noble paladín de la unión centroamericana. Aludir a él es evocar la tradición heroica de esta zona geográfica y enarbolar ideales generosos de abnegación y libertad. El sueño sublime de Francisco Morazán fue la unidad de Centroamérica y por ello lo sacrificó todo en aras de conseguirlo como soldado, idealista, político y estadista. Sin embargo, José María Lemus sugiere que Morazán siempre amó a su nación, especialmente, y por ello transcribió la siguiente consideración en sus escritos: «Lego mis restos al pueblo salvadoreño en prueba de mi predilección y de mi reconocimiento por su valor y sacrificio en defensa de la libertad y de la unión nacional»[38].

José María Lemus disecciona la historia de Centroamérica con anhelos de escudriñar sus pilares cohesionadores. Él se sumerge en todos aquellos rudimentos históricos y antropológicos de vinculación que pueden coadyuvar a reconstruir esa unidad nacional. Sus libros aseveran la indubitable

[35] Ibídem, *pp. 114-116.*
[36] Ibídem, *p. 118.*
[37] Ibídem, *pp. 118-119.*
[38] *Lemus, José María,* Mensajes y discursos, *Tomo III, Departamento editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador C.A., p. 301.*

homogeneidad existente en la franja geográfica que se extiende entre el sur de México y Panamá. Las costumbres, el idioma, la religión, la fe en los principios democráticos y republicanos y la unidad territorial y orográfica constituyen nexos de religación para las diversas zonas de Centroamérica. A estas inferencias son adicionados los dos siglos de unidad política, durante el ciclo histórico de España en América, e incluso la precisa sincronización en la rebelión de todo el área, a principios del siglo XIX[39]. Otra aserción remarcada por José María Lemus, con la finalidad de argumentar en favor de la unidad centroamericana, fue el hecho de que todos estos territorios fuesen misionados durante los siglos XIX y XX por una misma orden religiosa, los salesianos[40]. Un juicio de tenor similar fue su afirmación de que la Cruz Roja había servido para crear cauces de cohesión, unión y solidaridad en todo el área geográfica centroamericana[41].

Este *corpus* de ideas unionistas tuvo su nítido refrendo en su mandato al frente del Ejecutivo salvadoreño. En este sentido, José María Lemus aseveró, en su primer mensaje presidencial, que el sillar áureo de su política exterior sería la defensa del centroamericanismo[42]. Profundizando en esta línea argumental, su política de Gobierno asumió la necesidad de dotar de las máximas atribuciones institucionales a la ODECA (Organización de Estados Centroamericanos) de acuerdo con la misión que le asignara la Carta de San Salvador. Este organismo orientaba sus actividades a fomentar los ideales de unidad y fraternidad centroamericana y a mantener la paz entre los cinco países de la antigua Federación y la República de Panamá. Esta institución debería tener facultades más amplias en materias de economía, cultura, política y relaciones humanas por la eficacia de sus gestiones y por su capacidad para hermanar a estos países[43].

José María Lemus, hábil escrutador de la realidad centroamericana, no omitió la esencialidad de las consideraciones económicas en su política tendente a la unidad. Por estas inferencias mostró una especial atención en la articulación del Mercado Común Centroamericano. Este organismo tenía el cometido de integrar comercialmente a todos los países del área. Su mecánica se fundamentaba en el equilibrio y eludía la absorción de las economías nacionales más depauperadas de la zona con el objeto de evitar los inveterados recelos de países vecinos. Este razonamiento observaba que El Salvador debería sacrificarse, en el presente, para que el futuro fuese más

[39] Ibídem, *pp. 368-369.*
[40] Ibídem, *pp. 42-42.*
[41] Ibídem, *pp. 59-60.*
[42] Ibídem, *p. 259.*
[43] Ibídem, *pp. 265-266.*

própero a nivel industrial y comercial[44]. Las premisas anteriores agilizaron que durante el gobierno del presidente Lemus El Salvador firmara los siguientes convenios económicos con el resto de los países del istmo: Tratado Multilateral de Libre Comercio e Integración Económica Centroamericana, Régimen de Industrias Centroamericanas de Integración, Acuerdo Centroamericano sobre Circulación por Carreteras y Acuerdo Centroamericano sobre Señales Viales Uniformes. Todo ello vertebraba un ambicioso plan de integración económica que facilitaría el aumento de los intercambios comerciales y la circulación de mercancias entre estos países. Su propósito era favorecer el consumo de productos centroamericanos y evitar las importaciones de países ajenos a los firmantes de los diversos tratados[45].

Paralelamente a la intensificación de las relaciones económicas con el resto de países centroamericanos, el presidente Lemus trazó una política diplomática de aproximación a las naciones democráticas del área. En 1958 tuvo lugar una entrevista entre este estadista salvadoreño y el presidente de Costa Rica, Mario Echandi Jiménez. Hemos de constatar las fluidas relaciones en política exterior con el presidente de Guatemala, Miguel Idígoras Fuentes, quien visitó las localidades salvadoreñas de Ahuachapán y Santa Ana[46]. Esta política de buena vecindad, auspiciada desde El Salvador, incluso tuvo su reflejo en una distensión de las relaciones diplomáticas con la siempre hostil República de Honduras. En este contexto, el presidente Lemus se entrevistó con el presidente hondureño, Ramón Villeda Morales, en la frontera entre ambos países. En esta solemne ocasión, el estadista salvadoreño fue condecorado con la Orden de Morazán, máximo galardón que otorgaba la República de Honduras[47]. Como consecuencia de esta política de aproximación de todos los países del istmo, el presidente salvadoreño decretó la derogación de visar el pasaporte para viajar a los países de la Antigua Patria. Los habitantes de Honduras, Guatemala, Nicaragua y Costa Rica, exclusivamente, se debían identificar para acceder a El Salvador[48].

La idea medular del pensamiento de José María Lemus se centra en la consideración de que América es tierra de libertad[49] y, en consecuencia,

[44] *Lemus, José María,* Mensajes y discursos, *Tomo III, Departamento editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, C.A., pp. 133-135.*

[45] Ibídem, *pp. 186-188.*

[46] Ibídem, *pp. 264-265.*

[47] Ibídem, *pp. 297-302.*

[48] Ibídem, *p. 260.*

[49] *Lemus, José María,* El Ejército. Temas militares. Credo democrático. Historia Patria, *Edición nº. 4 de la Secretaría del Consejo de Gobierno revolucionario, San Salvador, El Salvador, 1949, p. 95.*

Centroamérica debía ser el solar donde floreciese la democracia. De esta aserción se colige que los ciudadanos más preclaros de América siempre han tenido un límpido anhelo de libertad e independencia. Bolívar, Hidalgo, Valle, Martí o Morazán son nombrados como adalides de las aspiraciones más nobles y legitimadores de la libertad. Su ejemplaridad labró el magisterio de los ideales centroamericanos y enarboló la bandera de la libertad en el istmo[50].

José María Lemus estableció que para erigir una Centroamérica democrática era necesario que la educación adquiriese un rango capital. Un alto grado de ilustración de los ciudadanos centroamericanos facilitaría el proceso de integración mediante un proceso de cohesión educacional. Estas razones fueron las que coadyuvaron a la creación del Consejo Cultural y Educativo de Centroamérica. Este organismo constituía el tercer pilar de la unidad: integración económica, vertebración política y cohesión magisterial. En este sillar se perfilarían los principios unitarios y se forjaría una nación respetable por sus dimensiones territoriales, fuerte por su tesón material y pujante por el grado intelectual y moral de sus habitantes. Por estas consideraciones, solicitaba una filosofía de la unidad centroamericana cuyo arbotante más sólido fuera un sistema pedagógico uniforme para los cinco países. Una norma docente que superase los grilletes ideológicos, las supersticiones políticas y las restricciones mentales. A su entender, si se siguiese cabalmente su ideario, Centroamérica, en escasas generaciones, transitaría «de la Patria pequeña a la Patria grande»[51], de la postración económica a la prosperidad y del despotismo a la democracia y a la cultura[52].

[50] *Lemus, José María,* Mensajes y discursos, *Tomo III, Departamento editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, C. A. pp. 17-18.*

[51] Ibídem, *p. 373.*

[52] Ibídem, *p. 375-376.*

La memoria de los dos Sebald

Juan Gabriel Vásquez

Los comentaristas de Sebald echan mano con cierta frecuencia de la misma frase de Walter Benjamin: aquélla según la cual todas las grandes obras fundan un género o lo disuelven. Aceptemos que Sebald inventó su propio género (con *Vértigo*); yo tengo para mí que también lo disolvió (con *Austerlitz*). Y entonces se mató en un accidente de carretera.

No entraré en el inventario de las reacciones, que oscilaron entre la hagiografía y el agnosticismo. Lo importante es que los lectores de Sebald en lengua española empezaron a sufrir de un curioso síndrome de abstinencia, y sólo encontraron, para paliarlo, una colección de conferencias que se publicó, junto con un ensayo sobre el escritor Alfred Andersch, bajo el título de la traducción inglesa: *Sobre la historia natural de la destrucción.* El libro (publicado originalmente en 1999, antes de la sebaldmanía española) pretende examinar la manera en que Alemania eliminó de su memoria colectiva los horrores sufridos por sus ciudadanos a medida que el Reich se desmoronaba. Los riesgos de la tarea comienzan pronto: «El funcionamiento al parecer incólume del lenguaje normal en la mayoría de los relatos de testigos oculares», leemos, «suscita dudas sobre la autenticidad de la experiencia que guardan». En la página 34, ya Sebald está haciendo sonar la alarma: el lenguaje es el enemigo. Uno de los virtuosismos del libro es que se ponga de inmediato en la tarea de contradecir esa afirmación: los párrafos de Sebald son estructuras de curiosa precisión ética y, sobre todo, de una testarudez sorprendente; vuelven en línea recta, sin desvíos ni distracciones, y transmiten una sensación de honestidad que en literatura suele provocar escepticismos. Al contrario del narrador de las novelas, quien pronuncia estas conferencias no especula y no admite incertidumbres. El tejido del texto es testimonio de ello: *Sobre la historia natural de la destrucción* tiene 140 páginas y 173 citas. De hecho, el libro puede leerse como una compilación de citas, provista, eso sí, de sus respectivas transiciones; y es quizás esto, ese continuo ceder a la palabra de los otros, lo que permite que Sebald pueda navegar entre palabras como *Alemania y culpa*, como *inocencia y nazismo*, y no naufragar en el intento.

Pero el contenido del libro es tan grave, tan implacable, que no se ha hablado mucho de sus funcionamientos literarios, es decir, de la manera en que roza y contamina las novelas de Sebald. La voz que cuenta esas ficciones es tan obstinadamente *una*, tan obsesiva en sus idiosincrasias y sus manías, que permite ver en el diseño de las cuatro novelas una sola y extensa exploración inconclusa, una especie de *Hombre sin atributos* en la cual el sarcasmo ha sido reemplazado por la elegía. (En su capítulo 83, la novela de Musil se pregunta: «¿Por qué no inventamos la historia a medida que avanzamos?» En casi todos sus capítulos, la obra de Sebald se pregunta: ¿Cómo se enfrenta el hombre a la historia, si no es a través de la memoria, la reconstrucción del pasado? La diferencia entre ambas preguntas, notará cualquiera, es meramente de tono). Pues bien, *Sobre la historia natural de la destrucción* es, de muchas formas, un comentario sobre esa elegía de mil páginas. Si además es cierto, como dice Piglia, que el escritor escribe para saber qué es la literatura, estas conferencias ponen en escena una de las posibles respuestas que Sebald se ha dado, y también algunas que ha tocado sin darse cuenta.

«En ese asunto de la memoria está la columna moral de la literatura», dijo Sebald una vez. Recordar, por supuesto, es el método usado por Austerlitz para recuperar (o encontrar por primera vez) su lugar en el mundo. En *Sobre la historia natural de la destrucción* se dan cita, sin el seguro de vida de los artificios novelescos, las tensiones que la memoria y el hecho de recordar generaban entre Winifred Georg Maximilian Sebald, el conferencista, y ese personaje –tan parecido al conferencista– decimonónico y solitario, propenso a la melancolía y a las crisis de salud, de sensibilidad pseudorromántica y piernas incansables: el narrador.

En *Los anillos de Saturno*, este hombre de paso por Somerleyton, entra en conversación con William Hazel, el jardinero que cuida del hogar. Ya se sabe: Sebald, el narrador de las novelas de Sebald, tiene efecto muy particular sobre la gente: ten pronto lo ven, los demás comienzan a hablar como Sherazadas. Y así sucede aquí. Hazel comienza a contarle que «durante sus últimos años de colegio y su posterior época de aprendiz, nada le había mantenido ocupado tanto tiempo como la guerra aérea que después de 1940 se llevaba a Alemania desde los sesenta y siete campos de aviación instalados en East Anglia». Un día su empleador, Lord Somerleyton, le trae como regalo un mapa de Alemania y le explica la estrategia de los aliados; el jardinero se acostumbra a deletrear los nombres «de las ciudades cuya destrucción acababa de darse a conocer», y así se aprende el país entero de memoria. La obsesión es tal que más tarde aprende algo de alemán, «porque pensaba que iba a poder leer los informes escritos por los propios ale-

manes sobre los ataques aéreos y sobre su vida en las ciudades aniquiladas. Para mi asombro», explica Hazel, «comprobé que la búsqueda de tales informaciones transcurría sin resultado. Nadie parecía haber escrito o recordar algo en aquel tiempo. E incluso cuando se le preguntaba a la gente, en privado, era como si todo se hubiese borrado de sus cabezas».

Sebald es un ventrílocuo experto. En sus novelas opta siempre por ser indirecto; Sebald, lector de Conrad (el novelista indirecto por excelencia), nunca dejó de interponer voces ajenas entre el material y el lector (y por eso parece tan curioso que lo acusen de solipsista). Después de leer *Sobre la historia natural de la destrucción*, recordé este pasaje de *Los anillos*, pero equivocadamente; en mi memoria, quien hablaba era el narrador, no uno de sus personajes, y esa confusión no se debía simplemente al hecho de que los interlocutores de Sebald hablan como Sebald, adoptan sus ritmos sinuosos y la melancolía de sus cadencias; no se trataba de esa identidad retórica, sino de cierta identidad moral. A ambos –al narrador y a Hazel– les sorprendía que los alemanes, y sobre todo los escritores alemanes, hubieran olvidado lo ocurrido durante los bombardeos, pero el narrador no se sentía autorizado para señalarlo. No creo que se trate de una simple cuestión de estrategia narrativa; y, aunque Sebald nunca cometió la vulgaridad de escribir para ser interpretado, hay algo en esta omisión, en esta elipsis, que obliga al lector a sentarse por un instante fuera del texto, y recordar una circunstancia biográfica: además de ser alemán y escritor, Sebald era uno de los protegidos por la «gracia del nacimiento tardío». (La frase es de Helmut Kohl; la he leído hace poco en un artículo de Christopher Hitchens, sobre, por supuesto, este libro de Sebald). Esa gracia acabó siendo un chantaje para su narrador, y acaso para él mismo; y así prefirió que fuera un jardinero inglés, un hombre que sí había visto la guerra, que sí había visto el despegue y el aterrizaje de los bombarderos, quien se quejara de la amnesia alemana. No sé si en esa omisión o elipsis haya alguna clave; que en ella hay, por lo menos, una de las posibilidades justificaciones de *Sobre la historia natural de la destrucción.*

«Nacido en 1944, en una aldea de los Alpes de Allgäu, soy uno de los que casi no se vieron afectados por la catástrofe que se produjo entonces en el Reich alemán», escribe Sebald. Esa catástrofe, continúa diciendo, «dejó rastros en mi memoria». *Sobre la historia natural de la destrucción* revela, entre otras cosas, la forma particular en que Selbad ha utilizado su función para lindar con esos rastros. «La mayor parte de los setenta campos de aviación, desde los que se lanzaba la campaña de destrucción contra Alemania, se encontraban en el condado de Norfolk», leemos en la tercera parte del libro. Y luego:

> En mi vecindad inmediata está el campo de aviación de Seething. Voy allí a veces a pasear con mi perro y pienso cómo sería cuando en 1944 y 1945 los aparatos despegaban con su pesada carga y volaban sobre el mar rumbo a Alemania. Ya dos años antes de esas incursiones, un Dornier de la Luftwaffe se estrelló en un campo no distante de mi casa. Uno de los cuatros miembros de la tripulación, que perdieron la vida, un tal teniente Bollert, cumplía años el mismo día que yo y había nacido el mismo año que mi padre.

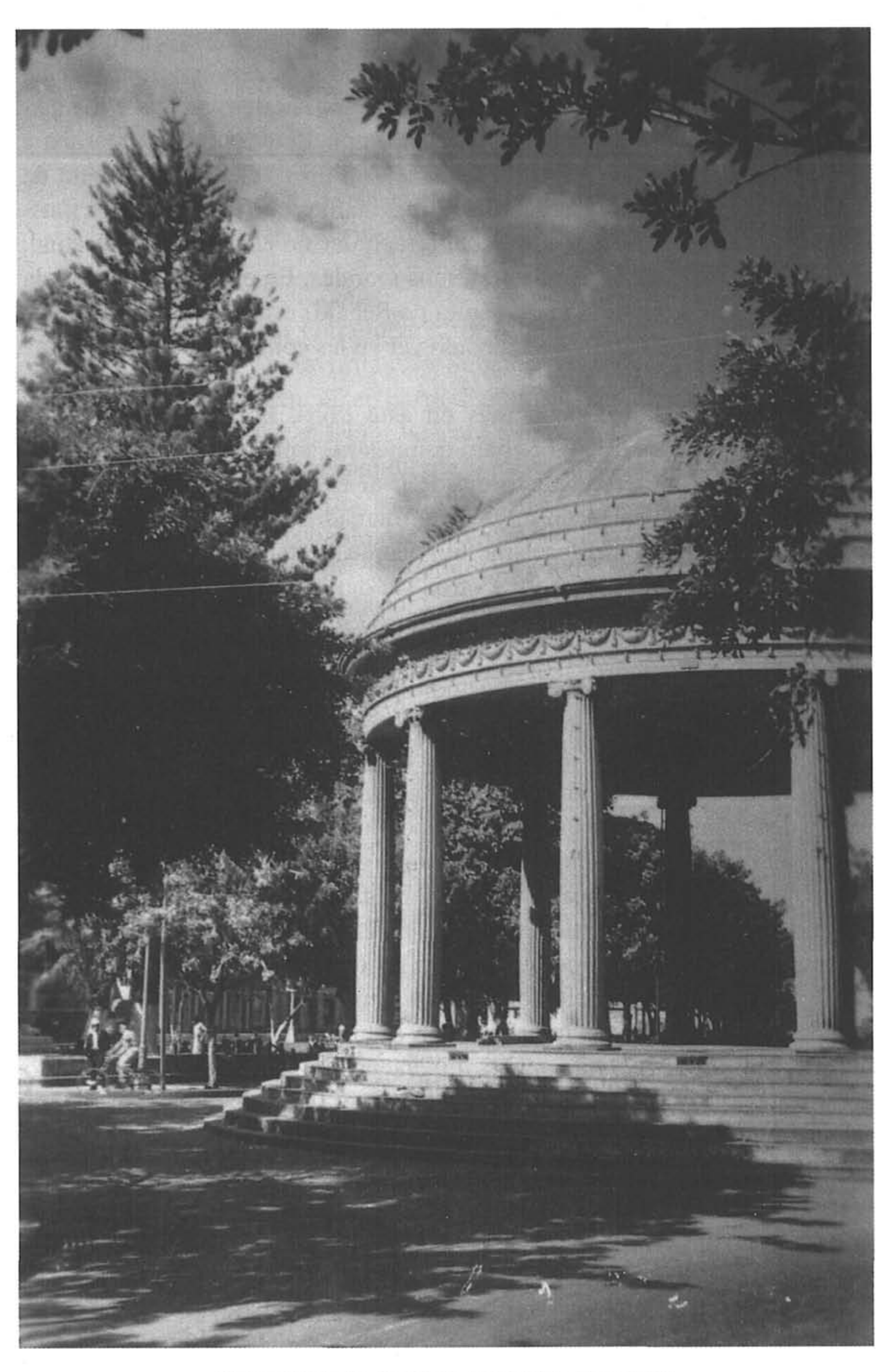
La coincidencia –la coincidencia insignificante, si vamos a eso– es una de las tendencias favoritas de Sebald, ese coleccionista de *objets trouvés*, y esta coincidencia, en particular, parecería poco menos que irresistible; y sin embargo, el lector buscará en vano la referencia al teniente Bollert en el pasaje correspondiente de *Los anillos*. Allí también hay aviones estrellados sobre tierras inglesas, pero estos pilotos son norteamericanos. Uno de ellos había nacido en Versailles, Kentucky; el otro, en Athens, Georgia. Sobre los topónimos no haré comentarios; pero no podemos superponer estos pasajes sin notar el hoyo-en-el-lienzo de la anécdota de Boller, la omisión, deliberada y gigantesca, de ese suceso. No: el pasaje *autobiográfico* de las conferencias (nunca las cursivas han sido tan necesarias: en Sebald, esta palabrita inocente quema como una brasa), y su ausencia en el lugar al que por naturaleza pertenecía dentro de la ficción, trazan un patrón tan estricto como el que trazan –es un ejemplo– las imágenes de Nabokov en *Los emigrados*, una verdadera figura sobre la alfombra. La reacción química es casi evidente, pero permítanme que añada un catalizador. Estamos en Bélgica. El narrador de *Los anillos* ha llegado frente al monumento de Waterloo.

> Así que esto, se piensa caminando lentamente en círculo, es el arte de la representación de la historia. Se basa en una falsificación de la perspectiva. Nosotros, los supervivientes, lo vemos todo desde arriba, vemos todo al mismo tiempo y sin embargo no sabemos cómo fue.

Exacto: no lo sabemos. En realidad, decir que somos supervivientes de Waterloo es, como mínimo, una licencia poética. Esto es lo primero que pensamos; y entonces, antes de darnos cuenta, estamos hundidos hasta el cuello en tierras sebaldianas. (Así sucede en todo Sebald: uno va leyendo sobre el gusano de seda, o sobre un viaje en tren por Turquía, y de repente se ve metido de narices en el infierno). Estamos allí donde todo el pasado nos ha ocurrido a todos, allí donde todos somos supervivientes de Waterloo, allí donde uno nace en 1944 y, aunque no se haya visto afectado por la

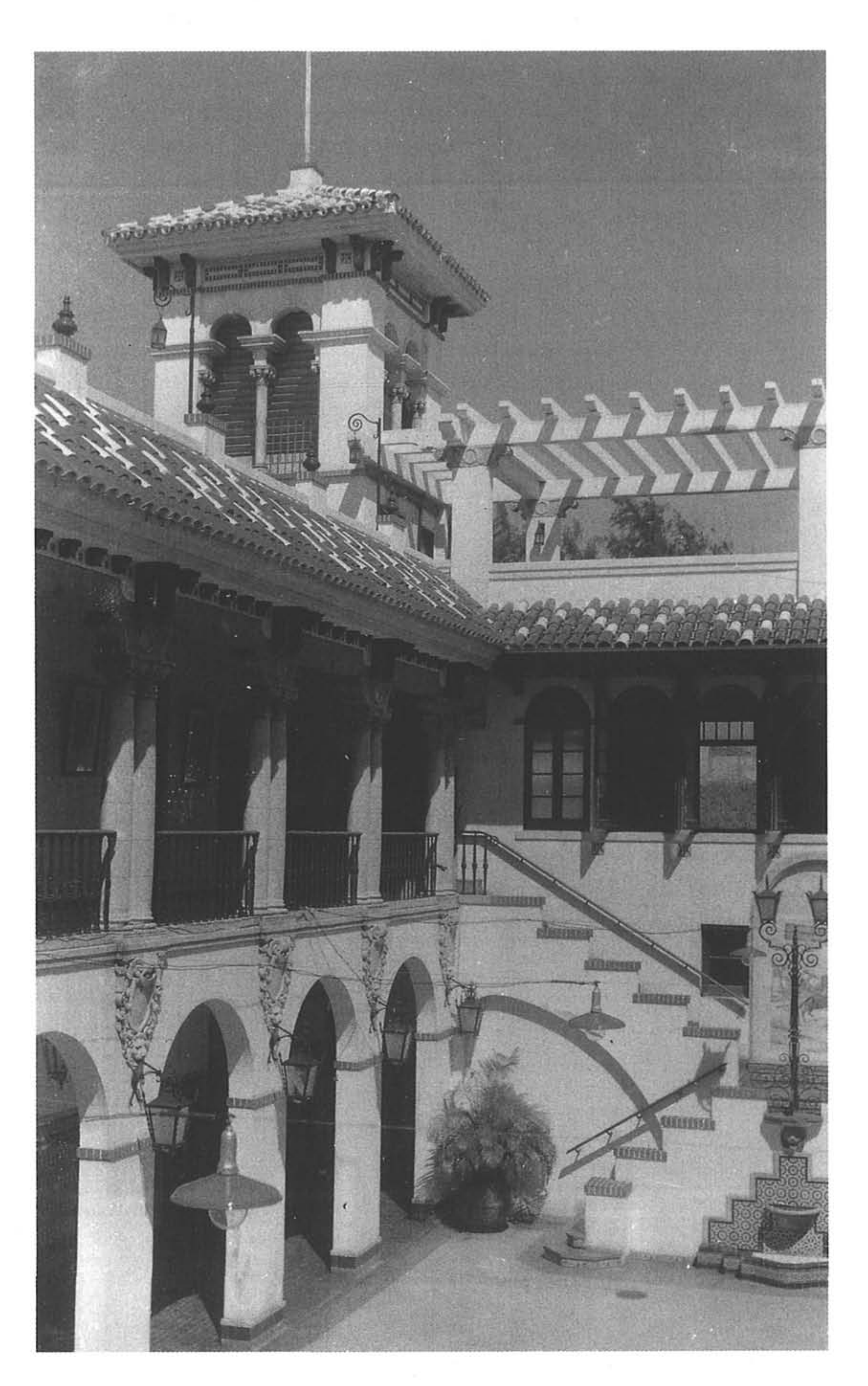
catástrofe que se produjo en el Reich alemán, ve sin embargo cómo le es endosada la obligación de recordarla. El narrador de *Los emigrados* siente que «el empobrecimiento mental y la desmemoria que marcaba a los alemanes, y la eficiencia con que lo habían limpiado todo, me comenzaba a afectar la cabeza y los nervios». Cuando Austerlitz dice darse cuenta de «qué poca práctica tenía en recordar», imaginamos que la memoria es muscular y capaz de atrofiarse. En Sebald, recordar no es un acto intelectual, sino físico, y no hacerlo conlleva riesgos morales. En esta idea (más burda y sentenciosa en mi versión que en la de Sebald) está el eje de las conferencias. Y por eso no parece exagerado ver en las conferencias el eje, o una parte del eje, de la obra entera.

Por supuesto, hay mucho más en este libro. Está el ensayo sobre Alfred Andersch, en el cual Sebald demuestra, con siglo y medio de tardanza, cuál era la verdadera forma de usar el método Sainte-Beuve (el estilo y el hombre salen del ensayo hermanados por el oportunismo, el *kitsch* inescrupuloso y el fascismo lingüístico); están los comentarios críticos con que Sebald se refiere a otros sin darse cuenta de que se refiere a sí mismo («Es con lo documental, que en *La caída* de Nossack tiene un temprano precursor, con lo que la literatura alemana de la posguerra se encuentra a sí misma e inicia el estudio serio de un material inconmesurable para la estética tradicional»). Pero lo verdaderamente sugestivo de *Sobre la historia natural de la destrucción* es comprobar, frase por frase, que Sebald no escribió nunca un libro tan *personal*, tan próximo a la confesión descarnada, como este libro despersonalizado y distante. «Mi temblor, mis miedos, mi rabia», leemos en algún momento; y sentimos un cierto pudor, porque nunca la voz de Sebald había alcanzado ese nivel de intimidad; y una frase semejante, que tan cerca vive del sentimentalismo, nos puede incomodar como incomodan las demostraciones de vulnerabilidad que uno no ha solicitado. Luego tenemos una intuición exagerada: que Sebald escribió para imbricarse en la historia que no alcanzó a ver, porque sentía, de alguna manera hipersensible, que ella lo regía o lo determinaba. Después de todo, en la obra entera de Sebald pueden encontrarse cientos de ejemplos en los cuales aquellas abstracciones –el pasado, la memoria– son tales carnales y tangibles como el propio cuerpo del narrador, ese cuerpo que siempre se mueve al filo del colapso nervioso. Y es al notar esto que empezamos a preguntarnos si Sebald no habrá logrado en este librito *menor* el sueño de tantos novelistas alemanes, desde Mann hasta Grass: encontrar el lugar donde se funden, sin recurrir a los atajos de la filosofía ni la comedia, la conciencia del pueblo alemán y la de sus individuos.



Parque Morazán. San José, Costa Rica. Foto Sport

CALLEJERO



Casa de España. San Juan de Puerto Rico.

Gombrowicz y la Argentina, en el centenario de su nacimiento

Miguel Espejo

A pocos escritores del convulsionado siglo que pasó se le puede aplicar tan bien, como a Witold Gombrowicz, la sentencia urdida por Henry James y retomada luego por Fernando Pessoa: «Mi patria es mi lengua». Jamás dejó de escribir en su idioma natal, pese a haber vivido desde agosto de 1939 y durante casi un cuarto de siglo en un país de habla hispana. Los seis años previos a su muerte transcurrieron antre Alemania y Francia. Es decir, la mitad de su vida sucedió, en un extrañamiento físico y real: nacido en la localidad de Maloszyce, en 1904, murió en Vence (Francia) en 1969.

La «solidaridad» por la lengua polaca fue mayor a medida que menos pertenecía a la enseñanza oficial de la literatura de su patria. Salvo durante la efímera distensión de 1957, sus libros estuvieron casi siempre prohibidos. Sólo con la caída del régimen, Gombrowicz ingresó por completo, en su país natal, en el lugar preeminente que le corresponde en las literaturas centroeuropeas. Allí se encuentra junto a sus antecesores: Musil, Broch y Kafka; pero también junto a los checos Jaroslav Hasek y Milan Kundera.

La transgresión que comenzara a gestarse en su adolescencia y que se manifestara con amplitud en *Ferdydurke*, fue puesta a prueba en Argentina, donde, de no mediar los avatares de la Segunda Guerra Mundial, posiblemente no habría puesto nunca los pies. Gombrowicz evoca poco y nada la sociedad argentina que polacos, ucranianos y rusos, muchos de ellos judíos, conocieron a fines del siglo XIX y hasta la Gran Guerra, como lo hizo Isaac B. Singer. No construye una literatura basada en las referencias ni en el marco geográfico de un autor. William Hudson describe la pampa, donde transcurrió su infancia y juventud, con la minuciosidad y afecto que resulta imposible, aun cuando escribió en inglés, no considerarlo un autor estrechamente vinculado a Argentina.

Encuentros y desencuentros

Los veintitrés años y medio que Gombrowicz transcurrió en Argentina fueron una serie continua de desentendimientos, en parte provocados por

él, y en parte debidos a una sociedad que tiene muy poco respeto por sus intelectuales y escritores («en aquella patria de las vacas no aprecian la literatura»); pero también, y en una proporción no desdeñable, por el *Establishment* literario de la época. Salvo el atento y sutil poeta Carlos Mastronardi, casi nadie comprendió a su llegada la dimensión de un autor que hacía gala de marginalidad (aun cuando también él se hubiera inventado su título de conde), de irreverencia y resentimiento: «¿Cuales eran las posibilidades de comprensión entre esa Argentina intelectual, estetizante y filosofante? A mí lo que me fascinaba del país era lo bajo, a ellos lo alto. A mí me hechizaba la oscuridad de Retiro, a ellos las luces de París».

Sus *Diarios* constituyeron una especie de catarsis. Allí anota: «mi diario quiere ser lo contrario de la literatura comprometida, quiere ser *literatura privada*». Y en el mismo prólogo al volumen que en 1968 se editó bajo el título de *Diario argentino*, traducido por el mexicano Sergio Pitol, Gombrowicz precisa: «Yo preferí voluntariamente no mantener relaciones estrechas con el Parnaso, porque los medios literarios de todas las latitudes geográficas están integrados por seres ambiciosos, susceptibles, absortos en su propia grandeza, dispuestos a ofenderse por la cosa más mínima. (...) Hay que añadir además que cuando no se tiene una situación social, honores, reconocimiento, la gente joven se convierte en el único lujo; es la única aristocracia accesible». Preguntado por su relación con Borges, sin titubear sostuvo ante Dominique de Roux: «Borges y yo somos opuestos. Él se halla enraizado en la literatura, y yo en la vida. Yo soy, a decir verdad, antiliterario».

Gombrowicz llega a la Argentina, según las palabras que dijera en sus conversaciones con de Roux, «por pura casualidad». En estas circunstancias no hay ningún lugar para las utopías, ni para la generación de un «nuevo hogar», ni mucho menos «para hacer la América». El extrañamiento de Gombrowicz, como el de Beckett u otros autores, es esencial. Se puede vivir un extrañamiento de países y de costumbres, de patrias o de colonias, de paz como de guerra, e igualmente percibir el momento privilegiado para huir de esta última atmósfera. Así es como se embarca en el verano de 1939, con algunos esfuerzos, en el nuevo trasatlántico polaco *Chrobrsy*. En algunas ocasiones ha negado que hiciera el viaje para escapar de la guerra, pero muchos testimonios prueban lo contrario. La lucidez no es sinónimo de cobardía. Gombrowicz debía preservar ante todo la obra que veía delante suyo y que todavía tenía que construir.

Su gusto por la forma se conjuga particularmente bien con el orden «plebeyo» imperante en Argentina. Por aquellos años irrumpía el peronismo y las clases bajas se expresaban políticamente a través de él. Una movilidad social desconocida se había apoderado de un país que debía *aggior-*

nar su escasa legislación laboral. Es en ese clima de ebullición donde Gombrowicz decide permanecer una vez que ha concluido la guerra. Argentina le ofreció la posibilidad de volver a actuar como un joven; o mejor dicho aún, es por medio de Argentina que el escritor se concede una segunda juventud. Ese período fue de real marginalidad. Pero no nos dejemos apresar por las circunstancias. La apuesta secreta de Gombrowicz iba más allá de estas miserias y apuntaba a desenmascarar algunos de los principales mitos por medio de los cuales se articularon las ideologías de nuestro siglo.

El país joven le ofrecía estímulos permanentes. Los soldados que por un período abordaba con frecuencia en la zona de Retiro, entre trenes y bares abiertos toda la noche, formaron parte del camino a los excesos que aconsejara William Blake. Existía una fascinación tan entrañable y al mismo tiempo tan dúctil que se comprende bien cuando Gombrowicz afirma que toda la catástrofe de la guerra no había tenido otro objetivo que depositarlo en Argentina y «volverme a sumergir en la juventud de mi vida».

El escritor, el artista, lucha hasta la vejez por permanecer en el territorio de la juventud, con la convicción que allí se encuentra toda la potencia de crear. El autor lucha así por construir una juventud que conjugue la vitalidad con la sabiduría. Como tal estadio es imposible, termina por comprender que la única salida que tiene es, como diría Freud, la sublimación.

Pero, ¿es posible mantener una correspondencia adecuada con un país joven e inmaduro cuando se poseen estas mismas cualidades? Antes que surgiera la guerrilla, para combatir al régimen militar instaurado en 1966, Gombrowicz se había hecho amigo de Roberto «Roby» Santucho, quien luego sería el líder indiscutible del Ejército Revolucionario del Pueblo. Desde su arribo hasta su partida, el 8 de abril de 1963, cuando se embarca en el *Federico Costa*, gracias a una invitación que le efectuara la Fundación Ford de Berlín, Gombrowicz debió compartir, *malgré lui*, las vicisitudes sangrientas de un país que desde 1955 estuvo, por la autodenominada «revolución libertadora» y la proscripción del peronismo, al borde de la guerra civil.

Compartir significa también formar parte de un pasado y de un porvenir o, en todo caso, verse arrastrado por esa corriente bastante incomprensible que llamamos historia. Gombrowicz, al igual que Joyce, parece no haber podido despertar nunca de esa pesadilla en que se ha convertido la historia. Su problemática es profundamente europea y el desmoronamiento de las estructuras, de las fronteras y de las sociedades lo atrae de la manera en que alguien es atraído por un gran espectáculo. Por supuesto, como todo escritor lúcido ve el anverso y el reverso de las cosas. ¿Cómo no comprender entonces esa conclusión con la que califica al espíritu europeo: «cuanto

más inteligente se es, más estúpido»? La fórmula no tiene que ver con una ingeniosa *boutade* sino con un aspecto central de la obra de Gombrowicz, ya que ella se encuentra sumergida en una especie de dialéctica atroz y de elementos contrapuestos. La forma, la inmadurez, el joven (o la joven) como atracción sin límite de la belleza, impregnada de tontería al mismo tiempo, el caos y el cosmos, constituyen distintas ventanas para ingresar a la contemplación del grotesco ser en que se convierte el hombre bajo esta óptica.

Heidegger decía que quien piensa en grande, se equivoca en grande. El riesgo que implica el pensamiento original no ha tenido nunca a Gombrowicz. Por el contrario, señaló entre los primeros las insuficiencias del marxismo, del psicoanálisis, del existencialismo y también de todo historicismo. Equiparar su declamado gusto por la forma con una anticipación del estructuralismo, es un desatino, pero este espíritu provocador percibía con exactitud la poca originalidad del pensamiento argentino y su dependencia de la estupidez europea.

En la cronología autobiográfica que preparara para *Cahiers de l'Herne*, muy poco antes de su muerte, hace constar para el año 1958: «Continúa viviendo alejado de los círculos literarios argentinos, donde las noticias de sus éxitos en Europa son recogidos con escepticismo». Sin embargo, el respeto y el reconocimiento que la academia y las instituciones le negaban, se lo brindaban con creces decenas de jóvenes que lo frecuentaban con el único interés de escuchar una voz auténticamente original. «¿Qué es lo importante en un joven? –se pregunta en su *Diario*–. Por cierto que no su sabiduría, experiencia, razón o técnica, siempre inferiores y más débiles en él que en un hombre ya formado, sino únicamente su juventud –esa es su carta de triunfo».

Traductores y seguidores

La manera en que se ha llevado a cabo la traducción de *Ferdydurke* merece un breve capítulo en la historia de la literatura occidental. Ni Gombrowicz sabía el español como para emprender una tarea de esa magnitud, ni los varios traductores que lo secundaron sabían una palabra de polaco. Este extraño grupo, hacia 1946, se había empecinado en devolver su legibilidad a una novela excéntrica y a punto de ser olvidada, salvo por unos pocos «ferdydurkistas». Para esta tarea estuvieron reunidos el cubano Virgilio Piñera; el eminente crítico Roger Pla; Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio Fernández; Jorge Calvetti y algunos más que, con generosidad y

paciencia, suplían sus ignorancias lingüísticas. El autor explicaba lo que había querido poner en la novela, tomando como base la traducción (según Calvetti, un «cocoliche») que efectuara él mismo. El resultado fue admirable, dicho esto sin tomar en cuenta la versión original.

En los años sesenta, cuando Gombrowicz ya se había alejado del país, formaba parte del ritual de sus lectores manifestar las circunstancias que rodearon el comienzo de esta adhesión. En 1964 *Ferdydurke* reapareció en una segunda edición con un prólogo de Ernesto Sábato. Sería un exceso decir que la fascinación por esta extraña novela fue total. Escrita por un hombre joven y pensada para los jóvenes, es sin embargo demasiado compleja para que se la pueda disfrutar –vaya paradoja– sin la debida «madurez» literaria. Como él mismo lo ha señalado, «*Ferdydurke* es existencialista hasta la médula. Debo ayudar a mis críticos a precisar por qué *Ferdydurke* es existencialista: porque allí se da un hombre creado por hombres, porque el hecho de que los hombres se formen mutuamente revela la existencia y no la esencia. (...) En mi libro añadí a las "esferas" de la vida humana típicas del existencialismo (...) una esfera más, la de la «inmadurez».

Su *Diario argentino* se publicó por primera vez a mediados de 1968. Período de rebeliones y de convulsivas protestas, a un nivel planetario, que acompañaban adecuadamente el espíritu del libro. El sarcasmo, la risa, la burla están a cada paso. La mirada despiadada que Gombrowicz ha aplicado al examen del ser humano y de sí mismo, se extendía a la sociedad argentina. El desacuerdo era demasiado grande entre un autor que diagnosticaba tumores, llagas y excrecencias y una sociedad que casi nunca ha querido realizar un diagnóstico profundo de sí misma.

El espíritu burlón de su primera época continuaba intacto. «Argentina, junto con toda América, es joven porque muere joven. Pero su juventud es también, a pesar de todo, inefectiva. En las fiestas de aquí es posible ver cómo al sonido de la música mecánica un obrero de veinte años, que es en sí una melodía de Mozart, se aproxima a una muchacha que es un vaso de Benvenuto Cellini, pero de la aproximación de estas dos obras maestras no resulta nada...» Es difícil superar esta ironía sobre la belleza cabalgando en la estupidez.

Una anécdota reproducida por Gombrowicz define muy bien las relaciones de poder existentes entre una oligarquía ignorante y una base social que no tenía derecho a la cultura. En una reunión, un estanciero se acerca a un célebre escritor para espetarle: «Usted es un asno». Cuando fue interrogado acerca de cuál obra le había producido semejante rechazo, confesó no haber leído ninguna. Lo había agredido «por las dudas», para que «no fuera a creerse demasiado importante».

Gombrowicz, como él mismo lo reconoce, sólo podía encontrar aquí la solidaridad de los jóvenes. Poco antes de irse las simpatías se multiplican. Hay indicios de veneración. Se comenzaba a saber que había en él un gran escritor y que su vida había sido consecuencia de ese talento. En suma, se entendían de otro modo sus excentricidades. Lo cierto es que en esta remota Argentina, por azar o necesidad, él dejó lo principal de su vida. La mayor parte de su obra fue construida a lo largo de esos años, en un contexto que le reveló palpablemente que «la belleza es inferioridad». Pero la belleza, ligada estrechamente a la juventud, tiene la ambigüedad de todos los valores. Es necesario saber leer con desprejuicio los diálogos que Gombrowicz mantuvo con Dominique de Roux. La ironía, la mueca, el gesto sardónico, la descalificación rápida y sorprendente de los sistemas filosóficos y del saber, están ante nuestra vista, desplegados por alguien que ha vislumbrado la ambigüedad esencial del mundo.



Antiguo edificio de la Universidad de St. Tomás. San José de Costa Rica. Foto Aubert.

Carta de Alemania. El milagro de Berna

Ricardo Bada

El 2 de enero de 1492 fue una fecha liminar en la historia de esto que nos hemos acostumbrado a llamar España y que, en aquél momento, no era sino la unión de dos reinos: Castilla y Aragón.

Firmadas las capitulaciones de Santa Fe en noviembre del 91, Boabdil entregó Granada a Ysabel y Fernando, y se retiró dizque llorando a las Alpujarras, que se le concedían como reino a guisa de consuelo. Aunque posiblemente fueron pocos los que se dieron cuenta dello, ese 2 de enero, con la entrada de los Reyes Católicos en la Alhambra, puede afirmarse sin temor a marrarla mucho que es la data fundacional del país España. Del nacimiento como nación de la nueva Alemania, en cambio, hubo una conciencia universal, entre los alemanes y en el mundo entero.

Porque esa Alemania democrática surgida de la segunda guerra mundial tiene también su fecha liminar, pero no es precisamente el 24 de mayo de 1949, cuando se creó un ente estatal llamado República Federal de Alemania. No, el honor de la data fundacional del país, en los corazones de sus habitantes, le estaba reservado al 4 de julio de 1954, cuando en el estadio Wankdorf de la capital suiza, Berna, el seleccionado alemán derrotó en la final del campeonato mundial de fútbol, por 3:2, al once magiar tenido por invencible en aquella época: desde mayo del 50, de 31 partidos jugados, había ganado 27 y empatado el resto. Los niños alemanes, desde Kiel a Constanza, desde Colonia a Berlín, recitaron de memoria la alineación heroica (Turek; Posipal, Liebrich, Kohlmeyer; Eckel, Mai; Rahn, Morlock, Ottmar Walter, Fritz Walter y Schäfer), como los niños españoles también aprendimos de corrido aquella memorable que derrotó 1:0 a Inglaterra en Maracaná el 2 de julio de 1950, durante el mundial de Brasil: Ramallets; Gabriel Alonso, Parra, Gonzalvo II; Gonzalvo III, Puchades; Basora, Igoa, Zarra, Panizo y Gaínza.

Curiosa coincidencia esta de que en ambas formaciones figurasen dos hermanos. Pero hay otra, relacionada con la radio, y es el *status* de motete que adquirieron las respectivas narraciones del solitario gol de Zarra por Matías Prats («Tiene en estos momentos la pelota Gabriel Alonso.

Avanza con ella. Sigue avanzando. Envía un pase largo sobre Gaínza. Gaínza, de cabeza, centra. El balón va a Zarra. Chuta y... ¡Gol! ¡Gol! Señoras y señores, Zarra acaba de marcar para España un gol maravilloso»), y la del tercer gol alemán por Herbert Zimmermann en el minuto 84 del encuentro: «Schäfer centra sobre el área. ¡Remate de cabeza! ¡Despejado! Rahn podría chutar el rebote. Rahn chuta. ¡Gooool! ¡goool! ¡gool! ¡gol!». Y este último «¡gol!» es casi como aquello que decía don Antonio Machado, «Un golpe de ataúd en tierra es algo perfectamente serio»: el gol de Rahn acababa de sentenciar el partido. Ambas grabaciones se repiten hasta el delirio en los días que siguen, pero con una notable diferencia: la de Matías Prats queda al poco tiempo relegada al panteón de la memoria, de donde sólo se la exhuma de vez en cuando con propósitos documentales, y en cambio la de Herbert Zimmermann sigue repitiéndose siempre, una y otra vez, sin que sus oyentes se cansen de oírla nunca. Y se explica. Con ella queda certificado el nacimiento de una nueva nación. A partir del gol de Helmut Rahn (apodado *der Boss*, el jefe), los alemanes vuelven a ser alguien en el concierto mundial.

La trascendencia del acontecimiento ha quedado reflejada en la literatura, y la cercanía del cincuentenario disparó en los últimos meses la espiral de las publicaciones, amén de dar pie a una película, *El milagro de Berna*, que reproduce con actores, hasta en los más insignificantes detalles, las escenas claves de aquel partido de fútbol. Pero al mismo tiempo han hecho su aparición en el escenario viejos fantasmas que se creía relegados para siempre al desván del olvido. La acusación de que los jugadores del once inmortal estaban dopados, por ejemplo.

Y el gol del empate a tres, anulado a Puskas por presunto fuera de juego. Hace cinco años, en su libro *Mi siglo*, Günter Grass concluía de este modo el capítulo dedicado a 1954 y a la final en Berna: «Qué hubiera sido del fútbol alemán si el árbitro, cuando Puskas marcó, no hubiera pitado «fuera de juego», si nos hubiéramos quedado atrás en la prórroga o hubiéramos perdido el inevitable partido de repetición, y si nos hubiéramos ido nuevamente vencidos y no como campeones del mundo...». Y el juego de los futuribles alcanza incluso a la imparcialidad del árbitro del encuentro: ¿qué habría pasado si el *referee* William Ling no hubiera sido inglés y si Hungría no hubiese sido el primer seleccionado que derrotó a Inglaterra sobre el sacrosanto césped de Wembley y por el escandaloso tanteo de 6:3? ¿habría visto Mr. Ling el *offside* de Puskas que suponía el empate en el tiempo reglamentario? En cualquier caso, en estos días del cincuentenario ya se ha oído el testimonio de un jugador suplente del once alemán, asegu-

rando que aquel gol de Cañoncito Pum (como lo llamaron luego los hinchas del Real Madrid) no fue marcado en fuera de juego. Con lo cual la discusión se atiza hasta extremos de incandescencia, pues queda en entredicho la legitimidad de la hora fundacional de Alemania. *Vade retro*!

Pero ¿y la acusación de que los jugadores estaban dopados? Ahí no es tan fácil salirse por la tangente. Y no es por apoyarse en el testimonio de Puskas, de que los futbolistas alemanes «jugaban echando espuma por la boca», sino en el de Horst Eckel, medio derecha del equipo germano, quien confirmó años después que se les inyectaba glucosa líquida. Y las prematuras muertes de por lo menos cinco de ellos, por extraños fallos cardíacos, ictericia y cirrosis, dan pábulo a la sospecha. Por si fuera poco, cuando en 1962, a los sólo 39 años, falleció Richard Hermann –quien no se alineó en el once de la final–, su club incluyó esta frase en el folleto de homenaje que le dedicaron: «Ningún funcionario de la Federación Alemana de Fútbol habló de la muerte del ocho veces internacional. Se sabía desde mucho tiempo atrás que el médico de la Federación había cometido en Spiez [donde estuvo concentrado el once germano durante el campeonato] un pecado profesional que debiera haberlo llevado ante los jueces del Colegio de Médicos». Y la Federación alemana jamás desmintió esta afirmación. Pero sea como fuere, más bien coincido con el lacónico y honesto comentario de Gyula Grosics, el arquero húngaro, la figura trágica del partido: «Estuvieran dopados o no, hubiéramos debido ganarles».

En todo caso, hay un aspecto en el que coinciden los historiadores. Quien más plásticamente lo ha formulado es Joachim Fest, autor de la quizás mejor biografía de Hitler publicada hasta la fecha: Fest asegura que la República Federal de Alemania tuvo un padre político, Adenauer, otro económico, Ludwig Erhard, y un tercero, mental: la selección que ganó la final de Berna, la selección del milagro. Y también hay otro aspecto en el que la coincidencia es casi unánime: si aquella final la hubiese ganado el once magiar (¡loor a sus nombres, de los cuales varios le dieron también tantas horas de gloria al fútbol español: Grosics; Buzanszki, Lorant, Lantos; Zakarias, Bozsik; Czibor, Kocsis, Hidekkutti, Puskas y Toht!), casi seguramente no se habría generado la inmensa frustración social que estalló en la revolución húngara de octubre 1956.

En un país como Hungría, sometido a las miserias y la denigrante falta de libertades propias del socialismo real, el fútbol era una válvula de escape y un motivo de orgullo compensatorio que cristalizaban en ese equipo nacional imbatido durante cuatro años. Abatido el orgullo en el estadio de Wankdorf, la presión del descontento hizo saltar los fusibles.

Hay un tercer aspecto, sin embargo, sobre el cual se habla poco o nada, y es el que yo llamaría hispanoamericano. En 1954, el campeón mundial que ponía en juego su título era Uruguay, vencedor del Brasil en el célebre maracanazo de 1950, y «la celeste» llegó a defenderlo en Suiza sin haber perdido nunca un solo *match* en los dos campeonatos que había participado, tampoco en este..., hasta la semifinal contra Hungría. Aquel fue un partido de poder a poder, entre dos de los mejores equipos de la época, y terminó el tiempo reglamentario con empate a dos goles. En la prórroga, Hungría se impuso por 4:2, pero esos treinta minutos matanervios del alargue pesaron como plomo en las botas de los magiares cuando enfrentaron en la final a los alemanes. Como plomo. Tanto que no hicieron lo que sí habían hecho los ingleses derrotados por España en el legendario 1:0 de 1950 en Maracaná: encabezados por su capitán, William Wright, acudieron al vestuario de sus vencedores para felicitarlos por el excelente partido que jugaron y desearles buena suerte en la ronda final. *Fair play* es una expresión que también puede traducirse como «saber perder».

Para los alemanes todo esto es anécdota prescindible. Lo que para ellos cuenta es el triunfo que los devolvía dignificados a la faz del mundo, tras doce infames años del Reich que se pretendía milenario, y nueve años de dura, crudelísima posguerra. A música celestial debieron sonarles las palabras finales de la transmisión de Herbert Zimmermann: *«Aus! Aus! Aus! Aus! Aus! Das Spiel ist aus! Deutschland ist Weltmeister»* («¡Terminó!» y lo repitió cinco veces: «El partido terminó! ¡Alemania es campeón mundial!»), y en su voz casi afónica no se trasluce ninguna arrogancia tedesca, tan sólo una eufórica incredulidad. De una manera paradójica, y aunque los espectadores alemanes en Berna rompieron a cantar *«Deutschland, Deutschland über alles»*, el himno nacional que mejor expresaba ese sentimiento no era el de la República Federal sino otro, el de la otra Alemania, la RDA: «*Auferstanden aus den Ruinen* (Resucitados de las ruinas)».

Carta de Bogotá. Mapa Teatro y Álvaro Restrepo

José Antonio de Ory

Recalo de vez en cuando por Bogotá, y suelo contarles en estas páginas algo de lo que veo por allá. Esta vez es de artes escénicas de lo que voy hablar, de lo que andaban haciendo durante mi viaje las dos compañías con propuestas e iniciativas más interesantes de la escena colombiana, Mapa Teatro en Bogotá y la de Álvaro Restrepo en Cartagena.

El «laboratorio de artistas» de Mapa Teatro, donde la compañía que fundaron en 1984 los hermanos Rolf y Heidi Abderhalden ensaya y trabaja, es un viejo caserón destartalado, casi decrépito, en una zona del centro de la ciudad donde muchos no se aventurarían de noche. Ahí en diciembre se abrió *re-corridos,* una instalación (los de Mapa lo llaman «instala-acción») destinada a recuperar la memoria de lo que hasta hace poco fue la calle del Cartucho.

Imposible comprender del todo la intención de estos *re-corridos* sin haber conocido esa calle emblemática e indescriptible, que en un siglo pasó de ser zona de residencia de una burguesía acomodada en ascenso a convertirse, tras una azarosa historia de deterioro, en la más conocida *olla* bogotana, refugio de gente sin casa, niños de la calle, delincuentes habituales, bazuqueros deshauciados y toda una caterva de esos perdedores estigmatizados que por allí llaman «desechables». No nos sirven las imágenes de nuestros mendigos, *clochards* y *homeless* europeos para alcanzarnos a hacer una idea del nivel de degradación que ahí había. A quien se aventuraba por el Cartucho le parecía caminar por una calle fantasmal donde la civilización se hubiera terminado de pronto, paradójicamente destrozada por sus propios excesos, como si una extraña bomba hubiera arrasado cualquier atisbo de belleza y convertido a la gente en seres de una especie distinta a la humana. Desolación, miedo, miseria, depravación son palabras que ni de lejos consiguen denotar el espectáculo no narrable que era el Cartucho.

Todo eso desapareció, ¡en buena hora!, hace un par de años como parte de la labor de recuperación urbanística y social de la ciudad llevada a cabo por el alcalde Peñalosa. Desapareció, mejor dicho, la geografía, arrancada

de la faz de la tierra por completo, a ver si así, al irse los edificios –ésos que fueran hace un siglo imponentes mansiones–, los muros, los adoquines, las aceras, los huecos, el espacio, al quedar todo aquello como tierra arrasada, se conseguía la regeneración de la zona y de su gente. En lo que ahora es un inmenso descampado, donde esta vez de verdad parece que cayó una bomba atómica, se está construyendo un parque.

Como si las cosas fueran así de fáciles. Como si con los adoquines y los ladrillos se pudiera acaso pretender que se fueran también la miseria y la degradación dramáticas de los habitantes. Como si con la construcción del nuevo parque, como por milagro, ya todo estuviera bien; como si la gente que vivía en esa *olla* no siguiera todavía en la calle, en alguna otra *olla* de nombre no tan conocido y sin tanta prosa, pero en la calle, rebuscándose como siempre, pidiendo, inhalando bazuco, agrediendo, deambulando al acecho. Como, además, si el Cartucho fueran sólo los elementos físicos de la calle y unos cuantos «desechables» y no, al fin y al cabo, y por poco que lo que ahí había nos gustara, una comunidad y sus recuerdos, sus apegos, sus querencias; un imaginario, un mito urbano.

Entre 2000 y 2003 la Alcaldía Mayor de Bogotá ha promovido, y Rolf Abderhalden se ha encargado de dirigir, el *Proyecto C'úndua,* un ejercicio de recuperación de memoria en una ciudad fracturada y repleta de paradojas que en los últimos años ha vivido un formidable proceso de transformación. *C'úndua* se basa en la convicción de que la memoria se recupera y se mantiene cuando se narra lo que ha sucedido, lo que les ha pasado a las personas y cómo ellas lo han vivido. De algo parecido les hablaba en mi última *Carta de Bogotá* (marzo de 2003), al contar la intervención de Doris Salcedo sobre el Palacio de Justicia, cuando descolgó 280 sillas como una forma de narrar, y por tanto recordar, la tragedia de noviembre de 1985; de cómo el recuerdo se convierte en reconocimiento colectivo, en memoria colectiva, y, por tanto, en historia, en la medida en que es narrado.

Una ciudad es menos el entramado físico que la manera en que sus ciudadanos transitan por él, lo habitan y lo van interviniendo y apropiándoselo. Mapa Teatro y el *Proyecto C'úndua* han buscado recoger elementos para la construcción y reconstrucción de la memoria de Bogotá a través de las narraciones de algunos de sus habitantes. Así lo explica Rolf Abderhanden: «C'úndua no trabajó con multitudes sino con pequeños grupos, singularidades que se convirtieron en verdaeras comunidades experimentales. Realizó sus prácticas en el interior de los barrios, allí donde viven los habitantes, en su calle o en el interior de sus casas, transformando el trabajo de campo antropológico en el campo de trabajo artístico, evitando las categorías analíticas de las ciencias o las categorías morales de nuestras

subjetividades y privilegiando el encuentro, la confrontación y la experiencia con el otro a través de una producción artística múltiple: dibujos, collages, objetos, fotografías, narraciones, acciones plásticas, eventos performáticos, video-sonido, instalaciones, paisajes sonoros, micro-relatos cotidianos, expuestos de forma no convencional en distintos tiempos y espacios públicos de Bogotá, por fuera de todo espacio museal o representacional tradicional».

Parte del proyecto ha sido un actuación continuada con gente del Cartucho, encaminada a recuperar –y rescatar, recomponer, mantener, asentar...– la memoria de lo que fue ese lugar, que se ha ido desgranando en varias «instala-acciones» a caballo entre la creación plástica y la escénica.

En *re-corridos* el espectador va metiéndose por entre voces, sonidos, imágenes, objetos y escombros. Hay, ¡quién lo diría!, algo muy lírico en esa experiencia de ir caminando entre escombros y sonidos de esa zona tan degradada. Mapa Teatro consigue extraer belleza, una belleza algo obsesiva, de la composición de las voces de los recicladores (como allí llaman a los que se dedican a recoger cartón, cristales, etc.), los bazuqueros, los inquilinos de esas habitaciones de pesadilla...

El mismo objetivo tenía *La Liberación de Prometeo,* una elaboración teatral del viejo mito griego que sirvió como instrumento para la recuperación de «pequeños relatos» de un grupo de antiguos habitantes del Cartucho. Dice Abderhalden: «Los relatos de cada participante se fueron urdiendo con los hilos fragmentados de las leyendas locales del llamado Cartucho (lo creíble), el recuerdo de sus experiencias (lo memorable) y el sueño y las ficciones personales (lo primitivo). Surgieron entonces tantos lugares como relatos. Cada uno reconstruyó a partir de estos tres dispositivos (leyenda, recuerdo y sueño) su propio fragmento de barrio, que todas sumadas, reconfiguraron la memoria (experiencia de los acontecimientos) de un barrio, o más precisamente, de la vida de un barrio. Los lugares vividos son como presencias de ausencias. Lo que se muestra señala lo que ya no está. La dispersión de los relatos ya indica la dispersión de lo memorable. La memoria es el antimuseo: no es localizable».

En esos días, para celebrar sus veinte años de danza, Álvaro Restrepo estaba mostrando en un teatro al otro lado de la calle algunos de los más importantes montajes de su carrera: *Rebis* (1986) –un homenaje a Lorca–; *La enfermedad del ángel* (1993); y la desbordane tetralogía *La noche de la hormiga* (2001), en la que está casi todo lo que hoy compone su mundo y su danza.

La danza de Álvaro Restrepo está pegada a la tierra: a lo terreno, lo matérico, lo primitivo, lo primigenio; pero también a lo terrenal, lo que

sucede en su tierra: la pobreza, la violencia, la exclusión, el desplazamiento. Ahora vive en Cartagena, donde combina el trabajo con su propio núcleo interdisciplinario de creación e investigación escénica, *Athanor Danza,* con la dirección del *Colegio del cuerpo* que creó en 1997 junto con la también bailarina, coreógrafa y pedagoga francesa Marie France Delieuvin.

La intención del Colegio es servir como antídoto contra la violencia, infundir amor por lo vivo, recuperar el valor sacrosanto de la vida. Dice Restrepo, «Trabajo con niños y jóvenes provenientes de barrios populares de Cartagena, a quienes trato de ofrecer la educación y las oportunidades para descubrir, desde los primeros años, su vocación y su talento. Estos muchachos han conocido de cerca 'los rigores de la existencia', 'las injusticias consagradas del mundo', 'la ignorancia de los padres' y 'la asombrosa indiferencia de los vivos en medio de la sencilla belleza del universo'. Ellos han tocado la violencia y han sido tocados por ella. Nacieron y crecieron en los peores años del conflicto que hoy nos aqueja y no conocen otra realidad que la guerra». Desde 1997 su trabajo se ha concentrado en un grupo piloto experimental integrado por dieciocho jóvenes cartageneros entre 15 y 25 años, de muy bajos recursos, con los que desarollan una metodología pedagógica basada en lo que llaman Educación Corporal Integral: una nueva ética del cuerpo humano.

Tres de las cuatro partes de *La noche de la hormiga* son las tres herencias que componen el ser colombiano: lo indígena, lo africano y lo español. La cuarta es el mestizaje.

Al principio están el mito fundacional y el agua. La mitología kogui dice, «Primero estaba el mar. Todo estaba oscuro. No había sol, ni luna, ni gente, ni animales, ni plantas. El mar estaba en todas partes». No es infrecuente que un coreógrafo colombiano se termine encontrando con la mitología indígena y con sus ritos. Con ellos se ha encontrado también Restrepo, que toma elementos de las cosmogonías de varios de los pueblos que habitan eso que hoy es Colombia. Como él escribe en la presentación, «mucho tiene que aprender el mundo desarrollado de los mal llamados pueblos primitivos». Incluso de su danza. Pero no es fácil trasponer los ritos indígenas a la danza contemporánea; por mucho que se quieran estilizar sus elementos es difícil huir del folklorismo. Cierto, el concepto «folklore», occidental, es condescediente y casi colonialista: lo que es folklore para nosotros es para otros su identidad cultural propia, nada folklórica. Un concierto de rock vanguardista sería folklore occidental para un tibetano o un embera. Pero aunque consideremos todos los fenómenos culturales autóctonos en pie de igualdad habrá siempre unos que sintamos como propios y otros que veamos con ojos de «exotismo». Lo contemporáneo, sean el arte,

la danza, el teatro, etc., comparten unos lenguaje y unas claves, comunes de Nueva York a Buenos Aires y de Vancouver a Vladivostok, a las que lo autóctono, lo indígena, en este caso, es y debe ser ajeno. Quizá, aunque se haga con todo el respeto con el que Restrepo aborda su acercamiento, en el fondo hay también algo de paternalista en el intento de incorporar a nuestro acervo algo que al fin no nos pertenece ni llegamos a comprender del todo.

Lo segundo es lo africano, la tierra y la muerte. Los cuerpos bellos de dos cartageneros llenan la escena. Cartagena es una ciudad mulata, casi negra, más cada vez a medida que siguen llegando desplazados, casi siempre afrocolombianos, de las zonas más golpeadas. Hay barrios enteros de desplazados que viven con nada, hasta sin la dignidad que conserva la pobreza –nunca miseria– en el campo, donde se tiene al menos para comer y para no tener que pedir. Cuando esos dos chicos negros bailan rebelándose contra la esclavitud se están rebelando también contra las esclavitudes de ahora, la pobreza, la guerra, las masacres, el desplazamiento, la humillación de que se los quiera forzar a la miseria. La coreografía y la danza son impecables y el espectáculo, más allá de su carga simbólica de manifiesto y protesta, conmueve.

Lo español, el fuego y la sangre, está representado por lo más castrante y sangriento de la religión católica «como instrumento de poder político, económico y filosófico». Estéril y triste empeño, creo yo, el de aferrarse a ver sólo la herencia negativa de uno de los tres componentes que integran la identidad mestiza y mulata de Colombia. Como si no hubiera nada más, como si esos españoles de entonces no fueran tan padre o madre de lo criollo, de lo mestizo, de lo colombiano. Hora es quizá ya, tras doscientos años, de una lectura más ajustada de quiénes son y de dónde surgen las sociedades latinoamericanas del siglo XXI. Aquí es la actriz Rosario Jaramillo, que desde siempre ha trabajado con Restrepo, quien se convierte en «una virgen dolorosa, que simboliza el sufrimiento más despiadado que puede sentir un ser humano: la muerte de un hijo. Colombia como una suerte de Medea enloquecida está devorando a sus propios hijos». Rosario Jaramillo es una actriz de fuerza, de temperamento, que parece que sacara lo mejor de sí misma cuando se encuentra con Álvaro Restrepo.

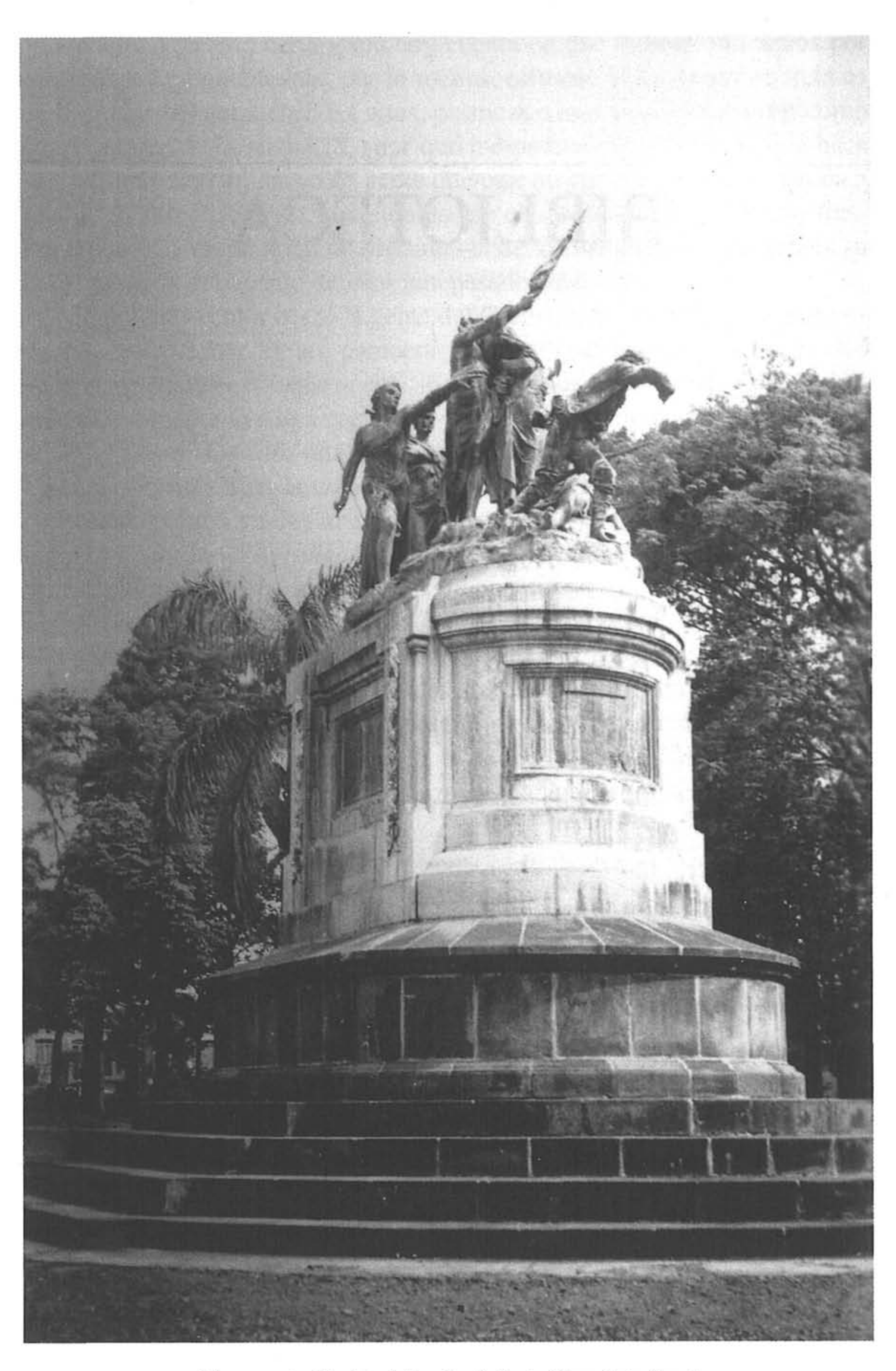
Finalmente, «el mestizaje, la fusión, el caos, la entropía... la eterna pregunta sobre la identidad y la conciencia de esa identidad». Ahora es por fin Restrepo quien baila. Hay un placer en verlo bailar, en contemplar su danza matérica, apegada a la tierra, de movimientos atávicos, casi de animal en su medio. Parece como si se moviera siempre por la vida como lo hace sobre el escenario y no hubiera diferencia entre la persona y el bailarín, o entre su vida y su danza. Tras el recorrido por la mitología, por la violencia y por la angustia de los tres cuadros anteriores *La* –desbordante– *noche de la hormiga* acaba con la serenidad de la danza de Álvaro Restrepo.

Concluyo ya esta carta y me doy cuenta de que quedan aún nexos por establecer y preguntas que, por lo menos, esbozar. Si de lo que se trata es de la capacidad que tienen las artes, plásticas o escénicas, para servir como catalizadores de la memoria, ¿por qué me parece encomiable lo que hace Mapa Teatro con un grupo de gente que casi no conozco y que me queda a una insalvable distancia, y en cambio me choca el trabajo de Álvaro Restrepo con otro grupo igual de distante –el de los indígenas– o me rebela su interpretación del legado de esos antepasados que compartimos?

Me pregunto entonces si la gente del Cartucho sí se sentirá bien retratada por *re-corridos*. Si les parecerá a quienes lo conocieran de verdad –como me parece a mí, que apenas lo conocí– que el trabajo de Rolf Abderhalden realmente ayuda a recuperar y preservar la memoria de lo que era aquello. ¿Es *re-corridos* una reconstrucción de la memoria de lo que fue el Cartucho, o más bien la construcción nueva de un artista, como son una construcción, creo yo, los imaginarios de lo indígena y la colonia en que se basa *La noche de la hormiga?* Qué difícil es recuperar la memoria, reconstruirla, sin intervenirla, ajustarla, recomponerla.

¿No será acaso que la memoria, sea personal o colectiva, es siempre en el fondo más construcción que reconstrucción, reinvención del pasado, apropiación indebida, ficción en definitiva? Quizá tenga razón Serrat al decir que Los recuerdos suelen contarte mentiras. / Se amoldan al viento, amañan la historia; / por aquí se encogen, por allá se estiran, / se tiñen de gloria, se bañan en lodo, / se endulzan, se amargan a nuestro acomodo, / según nos convenga.

BIBLIOTECA



Monumento Nacional. San José, Costa Rica. Foto Sport

Desde el fondo del pozo*

«Como disidente profesional no he cesado de proteger mi mente del embrutecimiento de la moda imperante. ¿Qué es aquello que no conviene o sobre lo que no se puede escribir en un determinado momento? Pues hay que escribir precisamente sobre eso». El que habla es Dávid Kobra, criatura literaria que esconde –pero al mismo tiempo revela, porque de ningún modo se trata de una máscara, sino más bien de un distanciamiento– al autor de este libro, el húngaro György Konrád (Ófalu, 1933), residente desde hace más de cincuenta años en la capital, Budapest, «como judío húngaro patriota (las palabras siguen siendo de Kobra/Konrád) y cosmopolita. Es decir, como un espectro».

Publicada en su idioma original en 1989, el año de la caída del muro de Berlín, la novela (que no es «una novela como Dios manda», ya que en ella «vivimos lo mismo que en la vida: no sabemos qué nos deparará el futuro», y «nos resistimos a... una mentalidad de ingeniero que planifica el destino de sus personajes») trae al jardín de la casa del autor, donde éste se sienta a escribir todos los días ante una mesa con tablero de lápida, a sus muertos, sus recuerdos y sus fantasmas.

Aparecen entonces, vinculados por una linealidad que no es la del «todo» narrativo (más bien, se trata de la linealidad interna de unos relatos parciales, fragmentos de una totalidad potencialmente mayor pero que nunca acaba de llegar a su término, aunque todos estos relatos se apoyen en los mismos personajes: especialmente Melinda, Antal Tombor y Janós Dragomán –un triángulo amoroso– y el propio Kobra, quien, por su parte, da voz propia a los tres anteriores, voces que monologan alternándose con la suya), una serie de sucesos obviamente centrales en la vida del autor, tales como la ocupación de Hungría por los nazis, la realidad infamante del gueto, los trenes de la muerte a Auschwitz, la posterior «liberación» soviética, los funcionarios gubernamentales estalinistas, la censura brutal de la obra de Konrád (y de tantas otros), las ejecuciones y los encarcelamientos, el levantamiento húngaro de 1956 y la intervención militar de la URSS, la subsiguiente emigración de decenas de miles de compatriotas y, por fin, las famosas medidas de «liberalización» de los ochenta que precedieron al colapso de los regímenes de Europa oriental y central.

«La novela es la forma total y todo el saber cabe en ella», dice el autor de estas páginas que además de constar de historias que compo-

* *György Konrád,* Una fiesta en el jardín, *traducción del húngaro por Adam Kovacsis, Alianza Editorial, Madrid, 2003, 632 pp.*

nen, a su modo, una historia, son una meditación sobre la forma novelesca en sí. De ahí el subtítulo: *Novela y diario de trabajo*, algo que por otra parte no se refiere, como podría esperarse, a dos territorios separados (justificadamente, Konrád odia toda clase de «fronteras», al habitar un país que desde finales de los años cuarente las cerró a cal y canto para sus ciudadanos), sino a una sutil síntesis de ambos, distintos aspectos del «saber» que, efectivamente, «cabe» dentro de la forma-novela. «Más que lineal –agrega el escritor–, el discurso es oscilante. La trama, una secuencia de frases y de párrafos. El resultado: una urbe novelesca. Un sistema abierto que dura hasta el final de mis días».

Diario de trabajo: aquí, en estas observaciones y apuntes dispersos a lo largo de todo el texto, se describe el método empleado para la construcción de la obra y el programa para otras en germen del autor y/o de otros novelistas. Por ejemplo (y con un innegable parentesco con la *Rayuela* cortazariana): «¿Existen diversos finales posibles? El lector cree al principio que el autor se ha vuelto loco; luego empieza a dudar y a crear su propia novela a partir de los elementos que la constituyen. Elegirá entre diferentes finales porque uno le gustará más que el otro. Juntará las secuencias que considere vinculadas. No nos imponemos al lector y éste escogerá a discreción de nuestro libro o calendario [...] Me encanta imaginar un libro con anillas cuyas hojas se pueden sacar y cambiar de orden según el gusto de cada uno».

De manera similar, se podría elegir entre distintos «comienzos», y así sería posible empezar a leer, digamos, desde el capitulo 4 (de un total de diez), «En el que Dávid Kobra recuerda algunos episodios del último año de la guerra», tal como reza literalmente su título. Entonces Kobra, o Konrád, tenía tan sólo once años, puesto que «nací el año en que el nacionalsocialismo accedió al poder. Me acostumbraré a la escasa credibilidad de las autoridades y a los temores de la ciudadanía. Desde mi infancia, los Estados me han discriminado y me han rechazado por judío, por burgués y por mis ideas. Carezco de libertad desde que tengo memoria. Es algo como la descalcificación de los huesos y de la dentadura».

¿Judío? «Durante años, los judíos húngaros se tranquilizaban diciéndose que ellos –instalados en pleno centro de la nueva Europa nacionalsocialista– no podían correr la misma suerte que los judíos polacos. Todos los judíos estaban ya registrados; la propia comunidad judía se encargó, por orden del secretario del Ayuntamiento, de elaborar las listas por calles y números. De este modo, los gendarmes lo tuvieron fácil a la hora de pasar casa por casa, siguiendo el listado, y sacar a todo el mundo a la calle al amanecer». Judío, sí, pero

incluso entre los judíos, el disidente, la «disidencia profesional».

¿Burgués? «También existía consenso respecto al carácter caduco del antiguo régimen [...] Los señores de antaño no eran ni inteligentes ni íntegros. Se adaptaron al nuevo poder [el del llamado «socialismo de Estado»] cuando el nuevo poder lo permitió. Considerábamos un síntoma de poco carácter identificarse en exceso con lo que una persona poseía, es decir, con aquello que podían quitarle». Sí, «burgués», pero un burgués para quien los conceptos de Marx servían para que el mundo pareciera «más fácil de ordenar», y que admiraba a Marx «como autor, quizá por su desenfado liberador», y en Marx, «a la bestia salvaje que se abría paso en la espesura» («Leyó dos veces el primer tomo de *El capital*, ese que por lo menos está bien escrito, y lo puso en la estantería entre los grandes escritores, cuya multiplicidad se convertiría en reflejo esplendoroso del politeísmo de Kobra...»).

En cuanto a lo de *mis ideas*, las naturalmente «disidentes» del autor, que penetran la novela desde la primera hasta la última línea y cuestionan el pensamiento dominante, sirve para aclarar, de paso, su concepción de aquel «libro con anillas» de unos órdenes intercambiables o aleatorios de lectura, y, por tanto, de los diversos sentidos posibles adjudicables a un texto. Porque «escribir no significa decir algo *acabado* [cursiva nuestra], sino tratar de agarrarse a las paredes desde la profundidad del pozo. Para mí, la literatura constituye una liberación de la excesiva presión del mundo, del peso de todo cuanto piensan los demás. Escribiendo aprendo a respirar aliviado. Ante el cúmulo de juicios de la época, la literatura es la disciplina de la clarividencia. Sólo puedes decir la verdad narrando».

Pero, al mismo tiempo, por «disidentes», las propias «ideas» aparecen como «inacabadas» e incluso ambiguas. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el antagonismo central encarnado por los fraternales amigos –y víctimas de desventuras parecidas– Dragomán, el trashumante, y Kobra, el viajero interior, y que se reitera, a través de distintas variantes, una y otra vez. «¿Cuál ha sido mi acto fundamental? ¿Haberme marchado? ¿Así como el acto fundamental de Kobra ha sido quedarse?, se pregunta Dragomán, quien tras veinte años de ausencia, vuelve a Budapest. «A juicio de Janós Dragomán –apunta Kobra–, el sedentarismo es síntoma de pereza mental, y a juicio de Kobra, errar por el mundo es síntoma de confusión espiritual». En este caso, ¿quién de los dos habla por Konrád, muy gustoso, en cuanto al resto, de que lo represente uno u otro según pinte la ocasión, hasta el punto de que no en pocas oportunidades las voces de ambos, deliberadamente, se confunden? ¿«Patriotismo» o «cosmopolitismo»? ¿O acaso

una y otra opción juntas, tal como sugiere el autor en su ya citada y no tan paradójica autodefinición: «Judío húngaro patriota y cosmopolita, es decir, un espectro?

Todo tan poco «acabado» –y, sin embargo, rotundo como un puñetazo a la mandíbula, el puñetazo del que carecen tantas novelas actuales a las que se suele considerar «redondas»–, como lo es, en la concepción del autor, el propio círculo que cualquier novela intenta cerrar entre el sujeto que relata y el objeto relatado, cuando se trata, como en ésta, de partir «en busca del tiempo perdido». Dice al respecto Melinda: «Una vez me di cuenta de que mi mente estaba distraída. Y allí se encontraba mi amado [Dragomán] delante de mí y empezó a fosforecer y a convertirse en personaje de una novela. Descubrir por primera vez un nexo entre ciertas cosas parece una fiesta porque ese nexo probablemente no vuelva a establecerse [...]. Por mucho que me esfuerce en la búsqueda de la fidelidad de mis reflexiones, el texto siempre diferirá de su objeto. Las ciudades que pasan fugazmente ante las ventanillas del tren, las palabras dichas a nuestro alrededor, todo eso se pierde de manera irremediable, destruido por el tiempo».

En suma, desde el fondo del pozo, aquí también. Por mucho que nos «agarremos a las paredes», la superficie –el círculo luminoso y perfecto– nunca se alcanza.

Ricardo Dessau

Diccionario interdisciplinar de hermenéutica*

La salida al mercado, en nuevo formato y con significativas adiciones, de la cuarta edición del *Diccionario de Hermeneútica* dirigido por Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros viene a confirmar la extraordinaria relevancia de una iniciativa a la vez modesta y ambiciosa. Modesta por haber sido llevada a cabo sin apoyos institucionales, sostenida exclusivamente por el esfuerzo casi titánico de los directores y la generosidad desinteresada de los colaboradores. Ambiciosa por su exigencia intelectual, por su inusual amplitud, por el rango de las contribuciones y por su «legítima pretensión», declarada sin ambages por Ortiz-Osés en la Nota a esta nueva edición, «de situarse en la estela de nuestros grandes Diccionarios culturales contemporáneos, como el de Filosofía de J. Ferrater y el de Símbolos de E. Cirlot» (p. VII).

Cabe reconocer tanto el empeño como el logro. En un tiempo en que la especialización corroe las filosofías académicas y las reduce con demasiada frecuencia a escolásticas

* *H. G. Gadamer, G Durán, P. Ricoeur, G. Vattimo, R. Panikkar, J. L. Arangueren, E. Dussel, E. Trías y otros,* Diccionario interdisciplinar de Hermenéutica, *dirigido por A. Ortiz-Osés y P. Lanceros (4ª edición revisada y aumentada), Bilbao, UD, 2004, 628 pp.*

que escudan su inanidad en idiolectos, la categoría de *Hermenéutica* que enuncia el título aspira a ser integradora en vez de acotadora: no se trata tánto de presentar una de las corrientes filosóficas más sugerentes y fructíferas de las últimas décadas como de transitar el ámbito plural que preconiza. Si la Hermenéutica fulge como nueva *koiné* (según la conocida fórmula de Vattimo) no es por haber vencido en singular combate a otras escuelas, sino por su inherente aperturismo y voluntad de diálogo: asumir que la comprensión del mundo es siempre una interpretación sujeta a mediaciones múltiples vacuna contra el dogmatismo y establece una disposición relacional sin pretensiones de absoluto. Este *Diccionario* quiere así, en palabras de Lanceros, «insertarse en esta vía que tolera múltiples direcciones y exige pluralidad de perspectivas» (p. 623). La interdisciplinaridad que enuncia el título no es un adorno, sino una condición ineludible a la interpretación; un vistazo a las más de 120 entradas que registra el índice basta para mostrar la extensión del espectro temático, que acoge no sólo las diferentes ramas clásicas y contemporáneas de la Hermenéutica (bíblica y jurídica, mitológica y teológica, sociológica y política, literaria y estética, cultural y simbólica...), sino también algunas ciencias que una especialización mal entendida ha ido alejando de lo que aún se llama humanidades (física, matemática, medicina), religiones y símbolos, artes (con un marcado predominio de la literatura), autores y períodos históricos, y un énfasis humilde pero decidido en las aportaciones específicas hispanoamericanas, que en sus momentos luminosos (Unamuno y Ortega cuentan con entrada propia) siempre ostentaron una sana irreverencia hacía los géneros y divisiones imperantes.

La nómina de colaboradores no es menos impresionante, y obliga a desistir aquí de su reproducción. Aunque por comprensible afán publicitario la autoría se atribuya en la portada a algunos de los nombres más ilustres (a los que habría que sumar aún muchos más), la discreción de los coordinadores no debe menguar su mérito particular. Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros, verdaderos catalizadores del proyecto, no sólo han corrido con la parte del león en la elaboración del *Diccionario* (a su cargo han quedado 15 o 16 entradas respectivamente, incluyendo algunas de las más sustanciosas), sino que llevan años consagrados a la sorda tarea de tender puentes entre ámbitos y tradiciones siempre expuestos a la tentación del ensimismamiento. Su entrega y dinamismo han arraigado hasta crear escuela en un entorno muy poco propicio: las contribuciones de aquellos que fueron estudiantes suyos bastan para atestiguarlo. Y si sus trayectorias individuales, acreditadas en numerosas monografías

(nada menos que 25 en el caso de Ortiz-Osés, media docena en el de Lanceros) han discurrido hasta el exceso por la senda solitaria a que esta sociedad aboca la labor intelectual, la dirección conjunta de esta verdadera enciclopedia colectiva viene a consagrar su voluntad de encuentro y de confrontación, fraterna y hasta lúdica, incitante, imprescindible. El resultado es algo más que un instrumento de trabajo y de consulta para el público especializado o simplemente inquieto: es toda una celebración de la riqueza de nuestras culturas y una invitación a su lectura más abierta. Un reto y un placer al mismo tiempo.

Ibon Zubiaur

Eduardo Moga o la conciencia de la exclusión*

El verbo *estar* –no nos llamemos a engaño– es verbo muy comprometido. Fácil de usar –como las armas blancas–, es espinoso y lleno de materias blandas que se nos escurren en cuanto pueden. Empleado a la ligera y sin conciencia parecería un verbo inocente, inocuo, vacío. Un arma blanca, sí.

La escritura poética de Eduardo Moga (Barcelona, 1962) gira en torno a la trágica insolvencia del significado que puede caber dentro del verbo *estar*. Desde sus inicios, la poderosa rebelión personal del escritor se envuelve en una franca consternación ante el abismo de ciertas palabras presumiblemente ajustadas por el uso, como «estar», «aquí», «cuerpo», «yo» y sus derivaciones. Ya en *La luz oída* –Premio Adonais, 1995– el poeta sorprendía con una incontestable compacidad («la oruga que se convierte en gato / que se convierte en mesa / que se convierte en hombre /.../») en la que latían de manera seminal cuestiones como la identidad, el tiempo, la muerte o la extraña combustión de la intimidad. Los

* *Eduardo Moga,* Las horas y los labios, *DVD, Barcelona, 2003.*

libros que siguieron –*El barro en la mirada* (DVD, 1998), *El corazón de la nada* (Bartleby, 1999), *Unánime fuego* (Tema, ed. bilingüe, Lisboa, 1999) o *La montaña hendida* (Bassarai, 2002)– han subrayado una trayectoria apasionante que no ha renunciado a aquellas iniciales fijezas ni a un discurso donde la imagen mantiene el predominio pero en el que la persistencia del pensamiento redime a la poesía de Moga de cualquier tentativa de automatismo invertebrado.

Ahora sale a la luz *Las horas y los labios* (DVD, 2003) y el lector comprueba de nuevo cómo su escritura crece ratificada en cimientos anteriores hasta lograr un alcance que, a estas alturas, hace de Eduardo Moga una de las voces más dramáticamente lúcidas del panorama actual. Y es que en *Las horas y los labios* hay ya una sedimentación que parece depurar la torrencial respiración poética, fiel a un mismo tema capital y que ahora entra en un complejo diagrama espacio-temporal, un conflicto ontológico –¿o tal vez ontográfico?– que se aferra a la tajante bifurcación representada ya en el propio título del libro.

Horas y labios remiten a una fértil ambigüedad. El tiempo, la palabra, el cuerpo y el amor abren ámbitos que vuelven a crear interrelaciones encontradizas, a medida que el *tempo* del poema –la lectura de esa escritura– transcurre. Ya en *El corazón, la nada,* Eduardo Moga escribía: «Cuando soy otro, ¿quién queda tras la lengua?» Tras la terrible certeza de una rimbaudiana disgregación, en *Las horas y los labios* se asiste a un conflictivo desencuentro entre Tiempo, Identidad y Escritura: «Sólo en el lugar sin tiempo palpita el nombre», afirma. O bien: «¿Soy el que borra los versos o los versos que he borrado?» Esta posibilidad plantea ya el eje vertebral de todo el libro y, por extensión, de la concepción poética de Moga. El Lugar como ámbito exclusivo del nombre; el Tiempo como realidad que niega a aquél; el Nombre –«hollín del pensamiento»– como íntima deposición de la existencia verdadera.

Pero nada más tortuoso que tratar de poner puertas al caos consciente «Hasta la desesperación requiere un cierto orden», dice Blanca Varela). En este sentido, la estructura de *Las horas y los labios* es la del relato de una jornada, regularizado en XXX movimientos emanados desde una conciencia angustiada y lúcida a partes iguales. El viejo tópico horaciano se reacomoda cargándose de adherencias existenciales que lo ennegrecen. Un día es todos los días. La costumbre («la sustancia con que se oculta el cuerpo y en que se manifiesta el cuerpo») insiste sobre la experiencia hasta hacerla desaparecer. La materia es sólo triste dispersión centrífuga y fraca-

sada («¿Por qué todo es su misma muerte, el canto insuficiente de sí mismo?) que hace pensar, más que en Platón, en una singular visión materialista, una percepción hiperconsciente que hace naufragar al «yo» a través de una mirada que diseca el magma aparencial de las realidades, como le ocurría al Roquentin de Sartre, que debía elegir entre vivir y contar.

Visto así, el libro es el relato de un exilio y de un naufragio. Sólo cuando se emprende el retorno a casa («útero sepia») se colapsan los relojes y vuelve una reconciliación con los labios y con el amor. Nombrar y amar son, pues, operaciones que sólo podrían llevarse a cabo fuera del tiempo («La carne, es verdad, no ha muerto, pero su caminar es lento. Nosotros lo obstruimos con nuestro conocimiento») y en el libro eso se alcanza al escapar del enajenamiento de la jornada. El lector no puede dejar de recordar uno de los libros capitales de la poesía española del siglo XX, *La casa encendida*, de Luis Rosales. Pero lo que allí lastraba el discurso del lado de una conformidad confesa, acorde con las circunstancias, en Moga significa la posibilidad de un desarreglo de los sentidos (*La luz oída, sí*) que reinstaura momentáneamente la identidad del sujeto poético: «He vuelto a la casa y he visto su silencio y he oído su permanencia». Sólo que en ese ámbito de reclusión todo persiste: el juego de intersecciones de lenguajes que se entrecruzan como bandazos en distintas frecuencias, la ósmosis entre el «yo» pa(de)ciente y lo exterior, que actúa sobre él («He abierto la puerta. O la puerta me ha abierto a mí») y, por encima de todo, la persistencia de una identidad consciente de su exclusión, que obliga al libro a no acabar linealmente sino trazando una parábola circular que identifica y sutura el último verso con el primero.

Las horas y los labios es lectura nada acomodaticia. La lucidez y el desamparo conviven estrechamente bajo la sombra nada gratuita de las citas iniciales (Pessoa, Wittgenstein, Joyce) que, a su manera, junto a otros nombres más arriba mencionados, trazan pistas que convergen en una radicalidad que sigue invistiendo a Eduardo Moga de un alto grado de presión expresiva y de veracidad, rasgos por los que ya se reconoce su escritura. Su personal fuselaje enunciativo y su imaginería rodante en torno a una severidad existencial golpea con mandobles implacables y simultáneos la conciencia indefensa del lector. O para decirlo con palabras de Olga Orozco, quien sobrevuela con tesón por la escritura de Moga: «Pero es mejor no estar. / Porque hay trampas aquí».

Tomás Sánchez Santiago

Stalin, Negrín y el estalinismo*

Tres libros de notable calado por todo lo que contribuyen –cada uno a su manera– a desentrañar la gran maraña de la Historia. El primero, *Stalin y los verdugos*, desvela la personalidad de un dictador diferente de otros dictadores, ya que fue despiadado con sus propios amigos, con sus esbirros, con los camaradas del partido y con sus compatriotas. El segundo, *Juan Negrín*, traza el recorrido vital del más polémico protagonista del primer gran experimento democrático en España, y recupera al hombre detrás de la leyenda negra. El tercero, *La Unión Soviética y la guerra civil española*, lleva a cabo una revisión crítica de la intervención soviética en la contienda de España de 1936, y revisa y renueva todo cuanto a ella se refiere.

«Gran parte de la verdad continúa cerrada bajo llave en archivos inaccesibles. Los libros escolares, con muy pocas excepciones, guardan silencio sobre los horribles récords del estalinismo. Hasta que la historia se cuente en su totalidad y hasta que la comunidad mundial no insista en que alguien rinda cuentas y expíe el legado de Stalin y de sus ejecutores, Rusia seguirá estando espiritualmente enferma, cautiva de los espectros del propio Stalin y sus verdugos y, lo que es peor, de las pesadillas de su resurrección». Así concluye su trabajo Donald Rayfield, profesor de lengua y literatura rusa y georgiana en la Universidad de Londres. Lo más horripilante es que lo dice después de escribir más de seiscientas páginas en las que recoge todo tipo de trampas, purgas, tergiversaciones y asesinatos, y, sin embargo, asegura que todavía quedan más horrores por destapar.

«Cínico en todo lo demás, Stalin profesaba un ideal constante: el leninismo –dice el profesor Rayfield–». Destaca como rasgo fundamental de su personaje el hecho de que, desde sus primeras entrevistas con Lenin en 1906 y 1907 hasta el momento en que se convirtió en el gestor, guardián e intérprete del líder de la revolución, Stalin lo miraba igual que habría mirado a Jesucristo uno de sus discípulos. Y este punto de apoyo le dio tal seguridad, que Stalin llegó a verse a sí mismo como un férreo gobernante designado por su voluntad divina, que salvaría a su país.

* *Donald Rayfield,* Stalin y los verdugos, *traducción de Amado Diéguez Rodríguez y Miguel Martínez-Lage, editorial Taurus historia, Madrid, 2003, 618 pp.*

Ricardo Miralles, Juan Negrín. La República en guerra, *ediciones Temas de Hoy biografías, Madrid, 2003, 423 pp.*

Daniel Kowalsky, La Unión Soviética y la guerra civil española. Una revisión crítica, *traducción de Teófilo de Lozoya y Juan Rabasseda-Gascón, editorial Crítica, Barcelona, 2003, 543 pp.*

Como hace algunos años hizo el historiados Alan Bullock en su magnífico estudio sobre *Hitler y Stalin, vidas paralelas*, Rayfield también establece su paralelismo entre los dos dictadores. «El hitlerismo –escribe– es como un cáncer del cuerpo político, que permite a ese cuerpo funcionar de manera normal hasta que el propio cáncer lo destruye. El estalinismo es más bien como la larva de una avispa parasitaria que devora por completo el cuerpo político que ha invadido, hasta convertirse en ese mismo cuerpo».

Más que escribir una biografía de Stalin u otra historia más de la Unión Soviética, la intención del autor del trabajo que comentamos ha sido seguir el camino recorrido por su personaje hasta que tuvo el poder absoluto así como examinar los medios –y los hombres– que le permitieron conservarlo. Por eso sitúa en primer plano la trayectoria y personalidad de los verdugos de Stalin, especialmente de los cinco que dirigieron la policía política y las fuerzas de seguridad del Estado soviético, instituciones que recibieron, sucesivamente, nombres distintos y de cuya evolución el profesor Rayfield hace un minucioso estudio: la Cheka (Comisión Extraordinaria para Combatir la Contrarrevolución y el Sabotaje), el GPU u OGPU (Directorio Político del Estado), el MKVD (Comisariado del Pueblo para Asuntos Internos), el MVD (Ministerio del Interior) y el MGB (Ministerio de Seguridad del Estado). Después de Stalin, el MGB pasó a llamarse KGB (Comité de Seguridad del Estado) y, posteriormente, en la nueva Federación Rusa, FSB (Servicio de Seguridad Federal).

De estos cinco dirigentes –Dzierzynski, Menzhinski, Yagoda, Yezhov y Beria–, Stalin designó directamente a los dos últimos, mientras que los tres primeros se vieron inducidos a cumplir su voluntad. Lo que sí es evidente es que los cinco fueron instrumentos de una mente más malévola que la suya. Mientras Stalin se cuidaba de los fines, ellos se ocupaban de los medios. El estudio de las acciones y motivaciones de estos hombres arroja una luz reveladora sobre la tiranía de Stalin.

La horrible historia del estalinismo, sólo comparable en Europa con los efectos del nazismo, tiene que seguir siendo contada. El trabajo realizado por Donald Rayfield es una novedosa y buenísima aportación.

Según sus partidarios, Negrín fue el gran estadista de la II República, un político insobornable, de gran valía y fuerte personalidad, que siempre cumplió con su deber y luchó por sus convicciones hasta el final, haciendo frente a los obstáculos del destino. Para sus detractores, en cambio, fue un

mero instrumento del comunismo soviético, un hombre pusilánime, ambicioso e irresponsable que provocó la división interna del PSOE, se puso al servicio de Stalín y encadenó una serie de errores y fracasos que condujeron a los republicanos a la derrota. Con la presente biografía, Ricardo Miralles, catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad del País Vasco y experto en la guerra civil, pretende rescatar a su complejo personaje tanto de los elogios encendidos como de las acusaciones extremas. Miralles considera que la figura de Juan Negrín es básica para entender un periodo fundamental de la historia reciente de España: el final de la República, la guerra civil y el exilio de los vencidos. Su pretensión es la de recuperar al hombre y al político –al médico, al socialista, al ministro de Hacienda y al presidente del Gobierno de la República– que hay detrás de la leyenda negra.

Cuando el doctor Negrín asumió la presidencia del Gobierno republicano, en mayo de 1937, estaba convencido de que una estrecha cooperación con los soviéticos proporcionaría la única posibilidad de supervivencia para la República. Miralles nos recuerda que ésta fue una percepción compartida por Azaña, Prieto y otras muchas figuras republicanas y socialistas. «La superioridad material de las fuerzas de Franco –escribe–, con el apoyo generoso de Hitler y Mussolini, frente a las dificultades logísticas de la República, pese a la ayuda rusa, supuso que Negrín, por mucho que fortaleciese el Estado republicano, no iba a poder parar la creciente serie de derrotas». Fue entonces cuando, descontentos unos, espantados otros y amargados todos, los que antes habían compartido sus convicciones de la necesidad de colaborar con los comunistas, empezaron a echarle todas las culpas.

El profesor Miralles lleva a cabo una estudiada, minuciosa y bien documentada defensa de Negrín, presentándonos la imagen de un hombre de talento extraordinario y altísimo sentido del deber político y patriótico, pero sujeto a sus propias frustraciones y debilidades. Se trata del hombre, según nos dice su biógrafo que simbolizó mejor que nadie las difíciles circunstancias de la guerra de España desde el bando republicano, y que fue expresión, como otros hombres en otras partes, de la grave responsabilidad de los dirigentes políticos que debían decidir cómo poner coto a la barbarie que se alzaba por doquier en Europa y en el mundo. Juan Negrín fue un dirigente político en el epidentro de la República crecientemente descompuesta. El profesor Miralles afirma que quiso mantenerla unida cuando todo eran fuerzas centrífugas, des-

tructoras de cualquier proyecto unitario. El Frente Popular fue ineficaz como instrumento de convergencia de los partidos; el PSOE entró gravemente fragmentado en la guerra y acabó rompiéndose por dos veces, en mayo de 1937 (con el apartamiento del «caballerismo») y en abril de 1938 (con la consolidación del viejo «centrismo» o «prietismo» y la emergencia del «negrinismo»); y el PCE, con una conducta cada vez más sectaria y orgullosa de su crecimiento y posición preeminente. Gobernar en estas condiciones era una tarea más que difícil y, por eso, el primer ministerio de Negrín pareció ser, en principio, el gobierno con el que había soñado Azaña; también lo fue para Prieto. Y lo fue hasta abril de 1938. A partir de entonces todo resultaron ser conjuras de los comunistas, turbios manejos, sometimiento a las directrices estalinistas de Moscú. Ricardo Miralles remata su trabajo diciendo que Negrín comprendió, quizá mejor que todos los políticos que le rodeaban, que la guerra de España no era una guerra civil cualquiera entre los españoles, ni un proyecto de restauración del régimen pasado, sino la primera de las batallas contra el fascismo que se levantaba en Europa, una guerra de implicaciones universales, la precursora de la gran contienda contra la barbarie que estaba a punto de desatarse en el viejo continente. «Por ello –concluye–, desde mi punto de vista, Juan Negrín resulta más comprensible si se le sitúa en la estela de los hombres políticos de la década de los años cuarenta del siglo XX, que, en otros países –como en España él–, entendieron las exigencias de la hora dramática que se avecinaba y estuvieron dispuestos a resistir, igual que lo estuvo él».

Hay una faceta de la guerra civil española que, curiosamente, hasta fecha muy reciente no había sido objeto de investigación documental: el papel de la Unión Soviética, hasta dónde llegó la ayuda que prestó la URSS a la República, y el carácter exacto de su política y de su influencia. Sólo con la apertura parcial de los archivos soviéticos a lo largo de los años noventa ha sido posible empezar a aclarar este controvertido aspecto del conflicto español. La labor pionera llevada a cabo por Antonio Elorza, Marta Bizcarrondo, Mary Habeck, Gerald Howson y otros estudiosos ha aclarado muchas cosas en el ámbito relacionado con la Internacional Comunista y sus relaciones con el Partido Comunista de España, pero no ha ahondado en otras cuestiones. Concretamente, las relaciones de la República y la Unión Soviética durante la guerra en general fueron estudiadas por primera vez en la tesis doctoral leída por

Daniel Kowalsky en la Universidad de Wisconsin en 2001, bajo la tutoría del profesor Stanley Payne, y el volumen que comentamos es una versión revisada de la misma. La importancia fundamental de este trabajo radica en el hecho de que descubre las dimensiones de las relaciones hispano-soviéticas durante la guerra civil, ofreciendo un tratamiento sistemático de aspectos tan relevantes como los asuntos diplomáticos, la ayuda humanitaria y la propaganda, las relaciones culturales, la asistencia y la intervanción militar, los envíos de armamentos, la suerte de los niños evacuados, el oro español y las cuentas de Moscú, los instructores soviéticos, la presencia de agentes secretos y sus crímenes... Sobre todos y cada uno de estos puntos Kowalsky nos ofrece nuevas precisiones y una visión crítica, cuyo resultado final es mostrarnos que gran parte de lo que creíamos saber o es falso o fue deformado por la propaganda franquista o por la visión partidista de la guerra fría.

«Aunque el Kremlin nunca presagió ni precipitó el estallido de la guerra civil –escribe el mencionado autor–, Stalin vio inmediatamente en los acontecimientos que estaban produciéndose en la península Ibérica una ocasión para la movilización en varios frentes». Efectivamente, a las pocas semanas del alzamiento de los rebeldes, Stalin había empezado ya a explotar la guerra de España para fortalecer el apoyo a su régimen, que empezaba a flaquear.

Kowalsky destaca en su investigación que, aunque el régimen soviético había actuado con rapidez a fin de capitalizar el potencial de la guerra en beneficio de una campaña de solidaridad en el frente interno y a escala mundial, el Kremlin no se mostró de inmediato deseoso de involucrarse directamente en el embrollo español. Moscú esperó casi diez semanas antes de suministrar las primeras armas al bando republicano, y antes de expedir ningún tipo de armamento, envió a España un nutrido grupo de personal diplomático y de asesores militares. Simultáneamente, el problema de la financiación se resolvió mediante el compromiso por parte de la República de enviar a Moscú la mayor parte de sus reservas de oro. El resumen, Stalin no emprendió ninguna acción hasta que estuvo seguro de que la intervención de la Unión Soviética en España no iba a tener repercusiones económicas o diplomáticas adversas para su país.

¿Y fue Stalin el malvado entrometido, saboteador, oportunista y asesino que los detractores de su figura, entre los españoles de uno y otro bando, han dicho que fue? La tesis de Daniel Kowalsky es que «en el fondo, la aventura española de Stalin fue interesada y cínica, y constó de elementos verdaderamente insidiosos, pero su repercusión

deseaba ir más allá de las capacidades reales del Kremlin, de modo que si bien su ejecución fue siempre sorprendentemente ineficaz, sus consecuencias resultaron inesperadamente benignas».

Este libro va a ser una referencia necesaria e indispensable para todos los interesados en el tema que trata: el verdadero papel jugado por la URSS en la guerra civil española.

Isabel de Armas

La soledad del inocente*

«Alguien debía de haber hablado mal de Joseph K..., puesto que, sin que hubiera hecho nada malo, una mañana lo arrestaron». Así da comienzo *El proceso*, una de las más representativas e intrigantes piezas de la literatura kafkiana que desde su publicación ha sido pasto de la voracidad crítica. Ciertamente, no sorprende a estas alturas asistir a una relectura del Kafka atormentado y oscuro que tenemos grabado a fuego en el subconsciente literario de nuestras noches adolescentes. Sin embargo, no es este el caso que nos ocupa, porque la profesora Sultana Wahnón ha hecho gala del rigor que caracteriza su producción teórica para abrirnos las puertas a una profunda visión del universo kafkiano en la que no hay cabida para la imagen apocada y triste del autor.

Lucidez y sabiduría son sin duda el sello que une a ambos –novelista y estudiosa– en un diálogo que transciende la materialidad de la obra literaria para dar en una escrupulosa reflexión desarrollada en oposiciones binarias. Ficción y realidad, culpabilidad e inocencia, cultura clásica y tradición judía, modelo y genialidad conforman así, en un juego de pares, la estructura de esta investigación, cuyo punto de partida gira en torno a un hecho fundamental: la defensa de la inocencia de Joseph K. Y es que, como la propia autora explica en la introducción, en los últimos años buena parte de la crítica se había mostrado más proclive a buscar dónde residía el delito del protagonista que a cuestionar su culpabilidad. Esto mismo, unido a la consideración de la novela como una «obra abierta» por parte de Umberto Eco, interponía una serie de barreras sustentadas sobre una incierta ambigüedad que ahora habrá de ser suspendida en beneficio de una interpretación más cerrada.

* Kafka y la tragedia judía, *Sultana Wahnón. Barcelona, Riopiedras, 2003.*

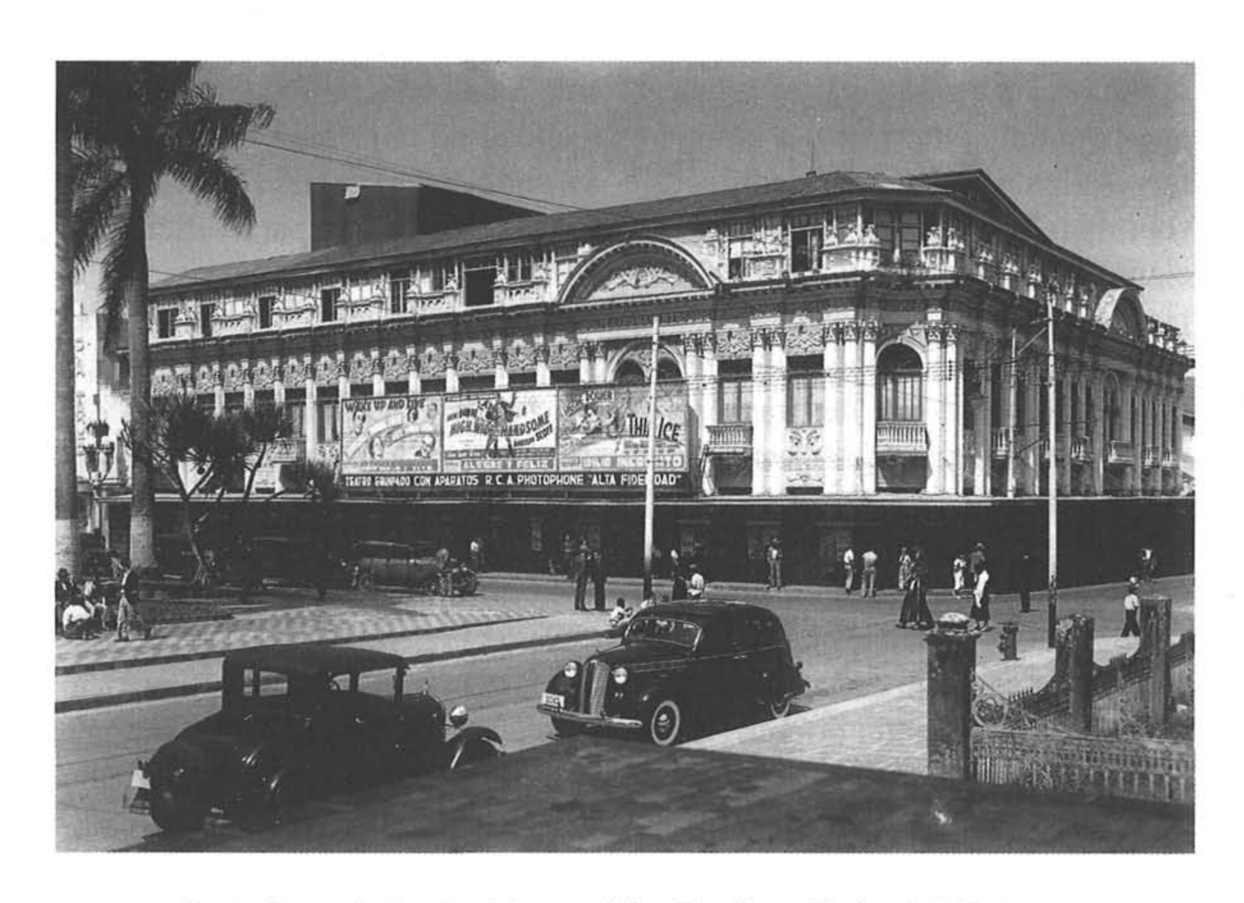
Sultana Wahnón se emplea así en una lectura literal de *El proceso* que le sirve de vía para acceder al estudio de las claves de la producción kafkiana. En este devenir, dos son los elementos que reciben una atención especial, a saber: la renovación del género trágico llevada a cabo por el escritor y la impronta del mundo judío en los personajes y argumentos de sus obras. La especial predilección que Kafka mostró en abocar a sus personajes al fatal capricho de un destino perverso es sometida aquí a examen bajo el esquema de los estudios aristotélicos y sobre todo de las teorías nietzscheanas que anunciaban el renacimiento de la tragedia en la cultura alemana. Kafka bebió de ese pesimismo trágico inyectado de sabiduría y alegría a partes iguales que ponía el contrapunto a la ingenua felicidad moderna, edificada sobre el frágil pilar del progreso científico e intelectual. Según sus propias palabras, «lo que necesitamos son libros que hagan en nosotros el efecto de una desgracia (...) un libro tiene que ser el hacha para el mar helado que llevamos dentro». En estas afirmaciones, que ponen el acento en la impresión que la obra debía producir en los lectores, Kafka se hacía eco de la catarsis aristotélica, con la diferencia de que ahora no habría residuos religiosos ni morales, sino una firme comunión con el vitalismo de Nietzsche en torno a la reivindicación del sufrimiento como parte esencial de la naturaleza del hombre y del mundo. No se trataba sino de dejar al descubierto el carácter contradictorio de la existencia y de aceptarlo con alegría, como las dos caras de una misma moneda, tal como lo hizo explícito el autor al escribir que la calidad de sus escritos residía en «esta capacidad de morir contento» que caracterizó su literatura.

A lo largo de este ejercicio creativo, a medias entre lo apolíneo y lo dionisíaco, Kafka hizo confluir los mitos de la antigüedad tanto griega como hebrea con la reflexión política, las inquietudes personales y su humanidad judía. La clarividencia que tan justamente le ha sido atribuida a su obra no responde al azar, sino a un conocimiento activo de la realidad de la Europa de principios de siglo. Ciertamente, el checo se sirvió de la ficción para verter parte de sus angustias en relación con el antisemitismo del momento y el peligro de los totalitarismos, de ahí que se haya dado en ver *El proceso* –y, en realidad, toda la extensión de su creación literaria– como una tragedia política, una teatralización del absurdo vivido por el pueblo judío ejercida con sagacidad sorna e ironía. Estos aspectos son los que ocupan la segunda parte del trabajo, en el que Wahnón ilustra detalladamente sobre las circunstancias políticas, sociales y personales del autor para subrayar su activismo intelec-

tual y capacidad de observación, elementos, sin duda, que conforman la imagen de un Kafka inteligente, reflexivo, sarcástico y profundamente instruido en las reglas del género.

En definitiva, Sultana Wahnón ha conseguido el más difícil todavía de ofrecer una sólida e imprescindible interpretación de *El proceso* que acompaña la soledad del inocente Joseph K., a través de una escritura que evoca el *utile dulci* horaciano y abre la puerta al conocimiento plural –histórico y literario– de la siempre vigente escritura kafkiana.

Concha González-Badía Fraga



Teatro Raventós. San José de costa Rica. Foto Junta Nacional de Turismo.

América en los libros

El estado en crisis, *Carlos Malamud, Editorial Síntesis, Madrid, 2003, 251 pp.*

El cuarto volumen de la *Historia contemporánea de América Latina* que dirige el profesor Carlos Malamud se abre a las incertidumbres del periodo 1920-1950. El propio ensayista fija el carácter desafiante de dicho tramo por medio de dos corrientes contradictorias que hemos de tener en cuenta de antemano: la resistencia a los avances totalitarios de raigambre europea y el creciente apoyo social brindado a las opciones de autarquía populista. De esa tensión nace la trama aquí expuesta, y el relato resultante, como es obvio, ofrece ambivalencias y paradojas, pero el autor se vale de ellas con habilidad, e incluso llega a introducir alguna referencia literaria para contradecir mitos aireados por los medios masivos.

De ello no hay duda: Malamud advierte la naturaleza porosa y proliferante del discurso histórico. Por ello, trata de depurar las fuentes más fiables, insistiendo en aquellas que desglosan lecciones válidas para el presente. Con este fin, diseña a partir del primer capítulo un escenario económico agrietado por los defectos de la Gran Depresión. Un impacto, por cierto, mudable en cada país de Iberoamérica, y por consiguiente, útil para calibrar los anticuerpos puestos en marcha frente a semejante perjuicio. Las viñetas son conocidas: intervencionismo del vecino del Norte, mercados estremecidos y faltos de crédito, esperanzas de crecimiento económico en una lista de apuestas que tuvo más de un perdedor. Precisamente con este diagnóstico analiza el autor lo que supuso la salida de la crisis y el comienzo de aquella industrialización que, para compensar, se quiso sustitutiva de bienes importados. Un proceso que Malamud ubica durante la Gran Guerra para prolongarlo con un mayor ímpetu en los años de la segunda contienda mundial.

En lo político, estos tiempos no fueron propicios. De hecho, el tramo se despliega con dolor, pues el vaivén pendular que conllevó el cambio de siglo se tradujo más tarde en turbulencias, puntos de ruptura, saltos en el abismo y totalitarismos coetáneos.

Comprensiblemente, a medida que se fue imponiendo ese último modelo –el dictatorial, tan múltiple de incertidumbres– hubo una compulsiva repetición de dramas. Pero nótese que hablamos de dramas cuyos protagonistas fueron dos nuevos actores que el autor describe

mientras ellos exigen su cuota de poder: los sectores medios y la clase obrera. En todo caso, cae oportuna esta escenografía. Elocuentes y estelares, el totalitarismo y el nacionalismo sirven de puntuación al recorrido subsiguiente. Al cabo, ambos recuperaron el contacto con lo primario amparándose, a pie firme, en relatos tribales y en la purga de ideas disgregadoras. Además, en el caso de los nacionalistas, su fórmula de acceso a la realidad subió de grado durante la Revolución Mexicana y fue impregnando la conciencia intelectual del continente, mediada, eso sí, por los hábiles discursos de Rodó, Mariátegui y Haya de la Torre. Contra lo heredado de la Colonia, se obedecía así al deseo de organizar una nueva totalidad donde la soberanía original era objeto de encomio. Por lo demás, a la sombra de este ideario resulta aún más paradójico el pobre aliento de la Organización de Estados Americanos (OEA). Con razón habla el ensayista de los escasos logros del entramado panamericano, para el cual hubo poco margen dentro del arte de lo posible. Mayor intensidad tiene en este dominio la Guerra Fria. No en vano, el manejo de ideas antinorteamericanas o antiimperialistas empezó a cobrar vigor en ese plano de las relaciones internacionales que aún prospera en el imaginario local, y que, por otro lado, verifica el complejo protocolo de una identidad asediada.

Alfonsina Storni. Mi casa es el mar, *Tania Pleitez Vela, Espasa Calpe, Madrid, 2003, 297 pp.*

En la biografía de Alfonsina Storni que formula Tania Pleitez figura un propósito que hubiera sido grato para Sainte-Beuve, pues acá la inquisición de los detalles personales sirve para juzgar toda una trayectoria lírica. Pero si bien Pleitez distingue en su historia los matices que impone la crítica científica, lo cierto es que su forma de dar corporeidad a los versos por medio del retrato de Storni conlleva, muy seguramente, el logro más sugestivo de este libro. Recreador hasta aproximarse a las lindes de una novela, pero trazado con pulcritud, ameno y dentro de una impecable dirección documental. De esa forma, dosificando registros fiables y licencias digresivas a lo largo de los sucesivos pasajes, la autora enriquece el mismo argumento con paulatina tendencia al gran plano. A saber: el desarrollo poético de Alfonsina no sólo integra la búsqueda de un estilo individual y una voz personal; también atañe a la progresiva madurez del personaje en el campo de las realizaciones prácticas, incluso cuando, a su pesar, rompe la fe en el porvenir. Así, partiendo de esta lectura, verso y anécdota se entrecruzan. Cuando la poeta dialoga con el misterio, intuimos una respiración prolongada, a veces fruto del cansancio, y otras, simplemente medi-

tativa, en el serio anhelo de oponerse a la adversidad.

En el terreno exclusivamente literario, Tania Pleitez nos brinda jugosas versiones sobre los móviles que impulsaron a Storni en cada uno de sus poemarios, comenzando por el primero y más vacilante en sus hechuras, *La inquietud del rosal* (1916). Tras el abordaje de la serie modernista –sin duda corregible– que componen *El dulce daño* (1918), *Irremediablemente* (1919) y *Languidez* (1920), Pleitez descubre un nuevo acento –transgresor, seguro, elocuente– en los ensayos y obras teatrales escritos entre 1919 y 1928. De la lectura de obras como *Ocre* (1925) extrae señas de vanguardismo que, si bien no figuran en las prosas líricas de *Poemas de amor* (1926), reaparecen con vigor en *Mundo de siete pozos* (1934) y en los más exigentes *antisonetos* que, por virtud de un estilo sin restricciones, contiene el volumen titulado *Mascarilla y trébol* (1938). Aun sin exagerar tales audacias, esta última personalidad es más atractiva para la biografía; lo natural, lo casi inevitable, es que durante ese tramo administre las mejores estrofas y los recuerdos más amargos. Por ello no es raro que dicha exaltación también refleje una forma efusiva del sufrimiento: el mismo dolor del que la poeta, enferma irrevocable, quiso desertar durante la madrugada del 25 de octubre de 1938, arrojándose al mar –un cauce más que apacible frente a las incertidumbres de la vida– desde el espigón de la playa de la Perla.

Sin lugar a dudas, lo anterior enriquece el prestigio póstumo de nuestra escritora y le da un cariz contradictorio que Pleitez interpreta con fluidez. «El alma de Alfonsina Storni era barroca –escribe–. Llevaba en su interior tempestades y lloviznas, selvas arrebatadas y campos apacibles, hierba fresca y musgo, océanos fieros y mares mediterráneos». Precisamente por atender a los costados menos conocidos de ese territorio, la autora centra su curiosidad en tres aspectos de la vida y la trayectoria creativa de su personaje: la relación que ésta mantuvo con el padre de su hijo Alejandro Alfonso (cuyo testimonio, por cierto, figura a modo de oportuna posdata); las dos obras de teatro que destinó a los espectadores adultos (*El amo del mundo,* estrenada en 1927, y *La debilidad de mister Dougall*, escrita ese mismo año); y por último, el viaje que realizó a Barcelona en enero de 1930.

Periodismo y literatura de vanguardia en América Latina: el caso peruano, *Luis Veres, Universidad Cardenal Herrera-CEU, Valencia, 2003, 253 pp.*

Sociología y literatura convergen dentro del magnífico estudio de

Luis Veres para acreditar con eficacia ese rótulo que les aplicó Edgar Morin: escuelas de la comprensión. De hecho, puesto a ilustrar dos fenómenos imbricados el uno en el otro –hablamos de vanguardismo e indigenismo peruanos–, el autor sigue el curso de la historia local y de ello emerge una concepción multirreferencial, a través de la cual nos es posible comprender esa voluntad de destino que resume ambos fenómenos y que, fundándose sobre una dialéctica comunitaria, aglutinó ideas de modernidad e integración. Esto conduce a una primera certeza que destaca el autor: a comienzos del siglo XX, ser indigenista era una de las muchas formas de ser moderno. O dicho de otro modo: la ejecución del programa vanguardista convirtió al indio en una moda.

Tal estrategia lleva en sí una punta de desarrollo político. Por ello es necesario que distingamos algo de ambición en ese interés de los indigenistas. Aún más, en el juicio de Veres queda patente una clave: la causa bien podía responder a fines del todo altruistas, pero asimismo a la posibilidad de ver en peligro los privilegios de clase. Al decir del autor, los indios no apreciaban a los indigenistas con un baremo diferente al que les servía para conceptuar al resto de los blancos. «Una rebelión generalizada –escribe– iba a perjudicar su posición social a no ser que fueran ellos mismos los que se levantaran como máximos defensores de los indios». Con esta enérgica sugerencia situada a modo de epígrafe, la obra cobra un nuevo vuelo, y permite apreciar en sus matices la propuesta de José Carlos Mariátegui, y más en concreto, el programa editorial de la revista *Amauta*, fundada por aquél y distribuida a partir de septiembre de 1926.

Para resultar pertinentes en el plano político, estos y otros proyectos –por ejemplo, el andinismo de José Uriel García y el mesticismo de Jorge Basadre– pueden contextualizarse dentro de la dependencia histórica diseñada por Mariátegui, a cuyo entender la Conquista fue un cataclismo que «rompió la identidad del país a causa de la destrucción del sistema socialista en que se basaba su economía». Con esto se entiende mejor por qué el periodismo indigenista trató de reinstalar a los indígenas en el núcleo del progreso productivo, dado que, al fin y al cabo, sin ellos no cabría un legítimo afianzamiento nacional.

Indigenismo y vanguardia emergen en la experiencia de la década de 1920. No por azar, ambas parcelas se disgregan al tiempo que agoniza *Amauta*, cuyo declive coincide además con la muerte de Mariátegui. La misma crisis, según concluye el analista, conlleva el fin del boletín *Titikaka*. Como en sus inicios, el movimiento también admite

en su ocaso una lectura política, que Veres sitúa en la sustitución del régimen de Leguía por la dictadura de Sánchez Cerro. Por otro lado, al escenificar su competencia los comunistas ortodoxos y los seguidores de la Alianza Popular Revolucionaria Americana, fundada por Haya de la Torre en 1924, «el indio dejaba de ser un argumento literario, pues ya no era un valor de cambio en el debate político».

De tanto en tanto, parece valorarse de nuevo esta última posibilidad en ciertos confines del continente. Hoy todavía el indigenismo rumia en la memoria, aunque, por desgracia, escasea en su reciente formulación el aplomo poético e intelectual que, en contraste, sí depara el periodo estudiado en la recomendable entrega del profesor Veres.

Desafíos para una nueva asociación. Encuentros y desencuentros entre Europa y América Latina, *Christian Freres y Karina Pacheco (eds.), Los libros de la Catarata, Madrid, 2004, 256 pp.*

El presente trabajo se inscribe dentro del plan de vínculos al cual contribuye desde 1996 la Red de Cooperación Eurolatinoamericana (RECAL). En ese marco, parece claro que el problema político-económico subsistente desde hace una década, y a cuyo estudio se entregan los colaboradores de este volumen, precisa para su esclarecimiento tres líneas principales de reflexión: las circunstacias en que se efectúa la cooperación al desarrollo, los márgenes o apremios del diálogo político, y por último, el espacio disponible para los lazos económicos entre ambos continentes. La fama de estas tres acciones se extiende, por necesaria inercia, a otros cuatro campos, que por cierto, cada día están más firmemente ceñidos al mástil de la globalización: la geopolítica, la doctrina de seguridad, la regulación financiera y el estado de la democracia.

Desde la militancia o con aparente expresión de neutralidad, en los artículos de esta antología se interpreta de forma diversa dicho ámbito. Ahora bien, predomina en ellos la idea de que el papel de la Unión Europea en Iberoamérica no está predeterminado; más bien tendría que forjarse de forma gradual para identificar sus componentes. Con todo, lo que el volumen es en realidad nos lo dice el subtítulo –*Encuentros y desencuentros*–: una especie, pues, de inventario de aciertos y conflictos, intercambios y fricciones en un periodo de mudanza financiera y crisis de identidad.

Desde otra cuerda, puede resultar sugestivo para los lectores el léxico gremial que utilizan varios de los colaboradores. Traspasar a una prosa técnica, o para ser más

exactos, sobreescrita –destilada en la academia– los neologismos procedentes de las relaciones internacionales, a veces significa situarlos en el marco de la corrección política. Esto es, un fuego de artificio conceptual que, fuera de la capilla universitaria, suele iluminar buenos deseos pero no siempre ideas cristalinas. Ejemplo: destaca Frere que para la politóloga inglesa Jean Grugel, «el interregionalismo constituye un mecanismo emergente de gobernabilidad mundial». Por lo demás, aún está por definir qué modelo de interregionalismo prevalecerá en términos operativos: «uno socialmente responsable u otro basado en la imposición de intereses económicos y políticos europeos». Dos alternativas que, según este esquema, parecen irreconciliables y en cuya discrepancia insisten ortodoxos como Saramago, afines por cierto a la consigna conspiratoria –cito un testimonio reciente del escritor portugués: «vivimos en una democracia secuestrada por el poder económico»–. En rigor, también ahí la duda es admisible, pues refiriéndose a esta necesaria interacción entre los territorios, Grugel la describe como una esfera «vagamente teorizada» de la política internacional. Zonas de opacidad que, al fin y al cabo, permiten la reglamentación provisoria, la profecía autoconclusiva o, por qué no, el renuevo de viejas mitologías ideológicas que todo lo cimentan.

Inevitablemente, al margen del empleo de argot y de la persuasiva incertidumbre que éste surgiere a los no iniciados, esa vaguedad no es una franquicia de Grugel; también sirve de gozne conceptual a otros de los autores acá reunidos. Por ello, más que por disertaciones de este orden caliginoso, el libro editado por Freres y Pacheco resulta útil como sumario de la agenda de negociaciones entre europeos e iberoamericanos, vinculada, entre otros documentos, a los producidos por y para las sucesivas Cumbres de Jefes de Estado y de Gobierno. Léanse, para apreciarlo, las ordenadas y lúcidas intervenciones de Klaus Bodemer, Anneke Jessen y Andrew Crawley. Junto a esta perspectiva cuantificadora y econométrica, los estudios del impulso globalizador también sabrán estimar en el manojo de artículos una pauta de vínculos alternativos (no sujetos a instituciones), serviciales para tupir la red euro-latinoamericana frente a las fórmulas preferidas por Estados Unidos. Viejas querellas, en fin, que aún nutren la vehemente dialéctica entre conservatismo y liberalismo.

Carlos Gardel. La voz del tango, *Rafael Flores, Alianza editorial, Madrid, 2003, 230 pp.*

A imitación de otras ceremonias teatrales, el tango cantado sigue el

tipo de precisiones que configuran su espectacularización y carácter dramático. Si a primera vista los argumentos para valorar esta faceta son numerosos, pronto se advierte que también es fructífero el viaje inverso, demostrando la identidad de su línea melódica y de ese material poético que engendra el modernismo. De otra parte, es bien sabido que cuando el prestigio musical de esta tonadilla escénica ingresó con claridad en los espacios fabulosos del siglo XX, los letristas adeptos pudieron vanagloriarse de haber construido un vigososo cancionero, lleno de connotaciones castizas y también cuajado de formidables hallazgos literarios. Por coincidencia simbólica, esta expresión de los márgenes del arrabal –plebeya, privativa e indecisa durante sus inicios– tardó en hacerse respetable, pero luego ganó fama fuera de sus confines, y en este orden de afectos, tuvo proyección ulterior en eso que, aun sin tener muy claro sus giros y estímulos, solemos llamar alta cultura. De ahí que muchos adjudiquen a Carlos Gardel un rango superior en la encuesta, pues la visión genética del tango, aunque abreviada, no se entiende sin su testimonio. Aún más, dado que el género reduce a estrofas la identidad porteña, debe anotarse que el cantor también ordena en su repertorio una formidable serie de abstracciones: roles y estereotipos barajados con cierta ambigüedad, que habían prosperado en los bajos de la ciudad antes de subir a los escenarios. De modo más concreto aún, Borges entendió que «sin atardeceres y noches de Buenos Aires no puede hacerse un tango y que en el cielo nos espera a los argentinos la idea platónica del tango, su forma universal (esa forma que apenas deletrean *La Tablada* o *El Choclo*), y que esa especie venturosa tiene, aunque humilde, su lugar en el universo». En todo caso, espigando solamente algunas de las claves más obsesivas de semejante avatar, Gardel reaparece como su más prestigiosa y tenaz figura, y además sin otras leyendas paralelas, pues ya son suficientemente legendarios su don expresivo y una biografía vaga y breve, animada con latidos novelescos.

Desde tales valores de ejemplicidad –o si se quiere, complicándolos con afinidades mitopoéticas–, lo cierto es que el tango realiza distintos deseos a lo largo de su historia. Como ya vimos, en el centro de este drama hecho canción siempre opera Gardel, personaje creciente, fluido en la curva de las emociones, y ahora puesto entre corchetes por el especialista Rafael Flores, cuyo diálogo con el género contribuye a clarificar los límites entre la intuición estética, los adornos impresionistas y la certeza del musicólogo.

Como podrá comprobar quien lea esta monografía, Flores condensa en ella una larga rebusca que él se ha encargado de difundir por

medio de otros libros, artículos e intervenciones radiofónicas. Desde luego, no es la primera vez que Carlos Gardel modula sus intereses, pero acaso sea ésta la oporunidad en que le dedica un volumen más completo, pues no sólo ofrece una lectura concluyente en torno a los conflictos y fortunas del héroe. También facilita el autor un disco compacto con una antología de canciones y una magnífica serie de imágenes: dos aportes documentales que ayudan a entender la desproporción de Gardel cuando se lo compara con sus apóstoles más fervientes. Y ya que mencionamos esta posición litúrgica del artista, cabe mencionar que Flores repasa sus varios títulos de nobleza –los que sitúan al cantante en la inmortalidad– y desentraña algún que otro misterio, aunque sin enojar a los incondicionales. Lo cual no es poca cosa, dado que trazar acá una interpretación verosímil es una empresa no fácilmente realizable, y sugiere siempre una suerte de intriga detectivesca cuando se repasa de nuevo el jeroglífico que compuso Gardel con sus documentos de identidad.

Algo parecido sucede a la hora de enumerar sus condiciones fabulosas. Como se sabe, este destello del artista queda matizado por una temprana muerte: amago del destino que lo guardó bien de todo cuanto representa envejecimiento. Un matiz decisivo al decir Borges: «su gloria máxima fue póstuma». Ahora bien, la acción prosigue en un segundo acto no menos revelador: «Buenos Aires se siente confesada y reflejada en esa voz de un muerto». Con todo, aunque este logro del difunto tiene consecuencias muy concretas en el ámbito de la fantasía popular, Flores envuelve a su protagonista con objetividad. Y sobre este fondo, aunque reconoce que a Gardel se le ha investido de esa estela legendaria, nuestro autor elige otra conclusión. «La fuerza de sus hechos artísticos –dice– es tan intensa que a las veneraciones rituales preferimos el placer de oírlo una y otra vez».

Como vez, intérprete y estilo en sí mismo, el personaje sirve al ensayista para ejemplificar la singular dinámica tanguera y su seductora preferencia por ciertos lugares de la memoria. Pero esta monografía es un conglomerado que reúne tantos méritos en su texto como en los apéndices, donde se incluyen, una bibliografía, un glosario, la filmografía, la discografía y el árbol genealógico del Carlos Gardel. A modo de cancionero, ya en la última parte del libro, su autor acapara el interés del curioso con una presentación de los temas que integra el CD adjunto, el cual, por cierto, viene a proporcionar un resumen fonográfico de la personalidad dramática y musical del biografiado.

Guzmán Urrero Peña

Los libros en Europa

Mussolini, *R.J.B. Bosworth. Traducción de José Manuel Álvarez Flórez. Península, Barcelona, 2003, 636 páginas.*

Unas 300 biografías de Mussolini anuncian la torrencial bibliografía acumulada sobre el fascismo italiano y su Duce. Polémicas acerca de su naturaleza y revisionismos varios embrollan más aún el estado de las cuestiones. Con buen tino anglosajón, el australiano Bosworth intenta poner orden en las noticias, depurando las innumerables fuentes y sirviendo al texto con un fluido sentido narrativo.

Como buen historiador, no le aquejan pruritos de objetividad. Su visión del biografiado es negativa pero no practica un dogmático antifascismo que supone a Mussolini como fulcro del mal histórico. En comparación con Hitler y Stalin, su represión directa fue módica. Personalmente, era un hombre culto, reflexivo e indeciso. Aficionado a la filosofía y a la música, ignorante en economía y milicia, comprendió sin embargo algo que define al siglo XX con su nombres: la sociedad de clases se estaba convirtiendo en sociedad de masas, de desclasados, hecho que se agudizó por la guerra de 1914, cuando gran parte de la población masculina adulta se transformó en ejército.

Bosworth señala que las grandes apuestas mussolinianas fracasaron y que costaron a Italia un precio altísimo en vidas humanas y pérdidas materiales, aunque abrieron el camino del desarrollo y la modernización que el fascismo declamó sin recorrerlo. La empresa colonial y la participación en la guerra mundial de 1939 fueron disparatadas y autodestructivas, tanto que, al desaparecer el régimen, de hecho, en 1943 y de derecho, en 1945, la historia italiana, muy a la italiana, pasó página como si se tratase de una corto paréntesis histórico.

El autor no se propone novedades informativas sino un recorrido por la persona íntima y el personaje público que se inició en un socialismo jacobino y anarcoide para hacerse socialista nacionalista y acabar en el integrismo totalitario que es la disolución de la política en la unidad nacional que acaba con la realidad social de los sujetos, haciendo de la política un espectáculo y del Duce, un disfrazado en la comedia del mundo. Llevada al frente de batalla, deviene tragedia.

El nacimiento del cristianismo. Qué sucedió en los años inmediatamente posteriores a la ejecución de Jesús, *John Dominic Crossan. Traducción de María del Carmen Blanco Moreno y Ramón Alfonso Díez Aragón. Sal Terrae, Santander, 2003, 653 páginas.*

La visión de un hombre muerto interpretada como el inicio de una resurrección general, dio comienzo al cristianismo. Esto sucedió, según Crossan, en el medio siglo que sigue a la ejecución de Jesucristo, por la tarea que sus partidarios prolongan respecto al trabajo del Mesías en vida. Ciertamente, el muerto no era cualquiera, como todos los humanos. Era y es único: un hombre en el cual se encarnó Dios durante treinta y tres años.

Crossan, partidario de la índole histórica de Cristo, campesino judío de talante revolucionario, revive la dualidad formulada en el siglo XIX por Ernest Renan: la diferencia entre Cristo y San Pablo. La tesis de Crossan señala que Pablo de Tarso no fue importante para la Iglesia hasta el siglo XVI, con el auge del neoplatonismo italiano del Renacimiento. En rigor, más que cristiano, Pablo es un platónico en el que hacen crisis los choques entre judaísmo y helenismo. Se impone la teoría dualista de la división entre el alma y el cuerpo, aunque sin el desprecio por lo corporal inherente, por ejemplo, a los gnósticos. El dualismo platónico es, finalmente, para Crossan –que sigue de cerca de Daniel Boyarin, el de *Israel carnal*– deshumanizador, pues separa al hombre de su índole existencial: su cuerpo, su raza, su género sexual, su clase social. El paulismo es rabínico y nada tiene que ver con Cristo, San Juan Evangelista y las tradiciones esenias y fariseas. Ahora, dotado de cuerpo espiritual e inmortal, Jesús sigue habitando visionariamente el tiempo de la historia humana, como denuncia insistente de los males del mundo.

Aparte de esta sabrosa tesis, Crossan examina una cuantiosa cosecha de informaciones y fuentes, en especial judías y romanas, porque en su primer siglo, el cristianismo se le aparece como una secta judaica considerada duramente por los dominantes imperiales de Roma: una superstición depravada, excesiva, contagiosa, execrable, novedosa y dañina. Ahí queda eso, ahí en esa Roma destinada a devenir la capital del cristianismo, acatada o protestada, obedecida o escindida, pero capital en cualquier caso.

La terapia del deseo. Teoría y práctica de la ética helenística, *Martha C. Nussbaum. Traducción de Miguel Candel. Paidós, Barcelona, 2003, 670 páginas.*

Examinando a los epicúreos, estoicos y escépticos de la helenísti-

ca, la autora traza un perfil filosófico de ellos a través de una disciplina práctica y compasiva, un medio para afrontar los aspectos más penosos de la vida, una suerte de medicina del alma. Los helenistas fueron ilustrados antes de tiempo, pues admitieron la razón como el instrumento filosófico para alcanzar la madurez y la libertad.

Tomando a Aristóteles como referencia y eludiendo tratar de los aristotélicos tardíos y los eclécticos, Nussbaum se centra en las tres escuelas mencionadas, que coinciden en algunos asuntos cardinales: la crítica de su sociedad, la desconfianza de las pasiones (en especial, la cólera), la denuncia de la injusticia y la indiferencia ante ella, la búsqueda de las condiciones necesarias para la buena vida en común, la Cosmópolis, la sociedad depurada de sus vicios. Universalista, la helenística excede el pensamiento localista de los romanos y se proyecta sobre lo político. No hay individuo sano en una sociedad enferma. En la curación del alma individual se basa la sanación social.

Nussbaum es prolija en el recorrido de las fuentes y su comentario. A menudo, excesivamente minuciosa. Ello no impide advertir la utilidad de sus investigaciones, porque rastrean en la memoria filosófica de Occidente las raíces de instituciones que hoy pertenecen a la contemporaneidad: los derechos humanos, la igualdad de trato entre los sexos, la idea de ciudadanía, la tolerancia étnica y religiosa. Una vez más, ahora con el ejemplo helenístico a la vista, se comprueba que las épocas convencionalmente consideradas como decadentes pueden estar bien provistas de anticipaciones fecundas.

Autobiografía, *G.K. Chesterton. Traducción de Olivia de Miguel. El Acantilado, Barcelona, 2003, 392 páginas.*

Pocos hombres son capaces, como Chesterton, de ensalzar la infancia como la única época verdaderamente verdadera y felizmente feliz de su vida, hasta el punto de ponerla como ejemplo de la conducta humana. Lo hace para acreditar la normalidad de esa misma vida, desprovista de monstruosidades y patetismos, elementos a veces indispensables en la formación de la subjetividad artística.

Con minucia y convicción, Chesterton examina sus orígenes y cuenta su paso por diversas creencias: liberalismo, socialismo, catolicismo. Cuando advirtió que el capitalismo y el comunismo compartían una misma ética, se hizo católico, con todas las de la ley, católico supersticioso, milagrero y anticuado, como a sí mismo podría calificarse con un orgullo abatido por

la más cristiana de las virtudes: la humildad, el estar a ras del suelo, como el humus que le da nombre.

Por este relato de vida pasan circunstancias personales, aunque no confesiones. Chesterton se ve inserto en una época y una sociedad, como parte de la historia. Para acreditarlo, nos ofrece incontables observaciones sobre la Inglaterra victoriana, la Europa de la preguerra del 14 y la posguerra del 18, la vida literaria de aquellas fechas, para lo cual abunda en sus dos mejores dotes de escritor: el epigrama irónico y el retrato epigramático, igualmente basado en las potencias de la ironía, o sea de la lógica de las contradicciones que hacen a la vida.

El libro es sincero y acaba pareciendo veraz. La amenidad del relato y la frecuencia de los adagios para memorizar y citar, hacen apetitosa una lectura que, en otras manos, nos mostraría un mundo infranqueable para quien no fuera inglés o especialista en el mundo letrado británico. Este hombre normalizado que, no obstante, siempre se sitúa en los marcos y los límites, este ortodoxo capaz de ironizar a cada paso, este creyente que elude predicar la verdad de su dogma, es un buen caso de tolerancia intelectual y de eso que alguna vez se denominó ética social: hacer lo bueno porque es correcto y bueno para los demás por ser, justamente, correcto.

Beatas y endemoniadas. Mujeres heterodoxas ante la Inquisición. Siglos XVI a XIX, *Adelina Sarrión. Alianza, Madrid, 2003, 403 páginas.*

La autora, que investiga en la Universidad Autónoma de Madrid, ha definido el tema del libro observando que la mayor parte de los procesados por la Inquisición eran procesadas. Para documentarse, se concentró en los archivos inquisitoriales de Cuenca e hizo un recuento que clasificó en tipologías.

Los cargos más frecuentes son los de hechicería y embrujo, que provienen de influencias diabólicas. El Demonio inficiona, especialmente, dudas que enflaquecen la ortodoxia, pero también produce revueltas violentas y blasfemas, elocuencia perversa y hasta don de lenguas, impropio de una mujer.

Visiones engañosas, falsos prodigios, alucinaciones monstruosas, son otros tantos capítulos de la estrategia diabólica, que tiene su obra maestra en un caso de transustanciación, en el cual una mujer dice haber incorporado a Cristo redivivo en carne y hueso, con lo que consigue que frailes y curas hagan el amor con ella como si fuera Él, hasta tratarla/Lo en masculino.

Por tratarse de mujeres, lo místico mezclado con lo sexual se da frecuentemente y el anecdotario ameniza la lectura, sobre todo si el lector es profano. Aparte de la casuística,

Sarrión hace consideraciones generales sobre el carácter de sometimiento femenino al varón, la necesidad de una religión de Estado en la España de los siglos XVI a XVIII y el control de la intimidad y el lenguaje como lugares privilegiados de la heterodoxia y la herejía. Todo ello ha sido tratado en plan investigativo, es decir con solidez y buen orden documental, a fin de que nada de lo sostenido apareciese como supuesto o gratuito.

Historia intelectual del Occidente medieval, *Jacques Paul. Traducción de Dolores Mascarell. Alianza, Madrid, 2003, 622 páginas.*

Con afán de compendio didáctico, el autor traza una excelente síntesis de la materia, ordenada en su exposición y diáfana en su vocabulario. Su presupuesto es muy sencillo y clásico: se trata de ver cómo la Edad Media recupera la perdida conexión del mundo occidental con la cultura contenida en las letras grecolatinas. Al desarrollar el supuesto de modo casuístico, se encuentra con complejidades como que desde siempre han existido interpenetraciones entre el cristianismo y la Antigüedad pagana, que dio lugar a reafirmaciones de la fe cristiana lo mismo que a condignas audacias de pensamiento para emparejar lo desparejo. En general, se advierte que la Edad Media marcha decididamente hacia la modernidad, que cuaja en sus últimos dos siglos: laicismo, independencia del poder temporal respecto al eclesial, internalización de las devociones religiosas, nacimiento de la incertidumbre acerca de la consistencia del mundo.

El asunto es muy profuso de contenido, porque se deben examinar tendencias filosóficas, personalidades, instituciones, realidades políticas y demográficas, disputas y persecuciones, cambios tecnológicos y lingüísticos, guerras y contactos entre culturas. El equilibrio de partes está conseguido y la lectura fluye gracias a la capacidad sintética y la alternancia de la erudición con la propedéutica.

El drama del lenguaje, *Antonio Domínguez Rey. Verbum y Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2003, 340 páginas.*

¿Por qué es dramático algo tan cotidiano, en apariencia, como el lenguaje? ¿Es acaso el drama un elemento indispensable al pensamiento? Estas dos preguntas, informuladas pero presentes hasta la obsesión en el texto de Domínguez Rey, alcanzan su plena explicación a lo largo de su desarrollo. El ser humano se caracteriza por tener len-

guaje, una facultad natural que, al revés de las facultades igualmente naturales de los otros seres vivos, se establece a partir de la interlocución, la escucha, la interpelación, el diálogo, la disputa por medio de signos.

Esta socialidad nativa del lenguaje tiene, empero, una limitación insuperable: el signo transporta significados pero no puede transmitir la vivencia de sentido de quien lo emite ni de quien lo recibe. Hay un poso o resto oscuro en el lenguaje que entra en conflicto con su cordialidad original y en ello consiste su aspecto dramático. El autor lo examina a través de diversas entonaciones filosóficas: resto anónimo y atemático en Husserl, pérdida irrecuperable en Nietzsche y Lévinas, la fluctuación dicente en Jaspers, la irreductible *parole* ante la *langue* en Saussure, sonido oscuro y femenino frente a claridad de sentido masculino en Bulgakov, ser que se enuncia anunciándose en público, como en Heidegger y Ortega. Y suma y sigue, incluyendo a Amor Ruibal, un pensador traspapelado a cuya recuperación ha contribuido decididamente Domínguez Rey.

Con lenguaje técnico y preciso, el autor muestra que, a favor y a pesar de su enorme información, es poeta cuando se tercia serlo. No abunda la pareja en su profesión, por lo que cabe agradecerle tal encuentro.

La poética de la ironía, *Pierre Schoentjes. Traducción de Dolores Mascarell. Cátedra, Madrid, 2003, 284 páginas.*

A pesar de su mala prensa, su fama de burla y levedad, la ironía es una de las cosas más serias de este mundo, tanto que Sócrates la consideraba y utilizaba constantemente para enseñar su disciplina, que consistía en saber sólo que se ignoraba todo lo demás.

Partiendo de estos supuestos, el autor examina un caudal de fuentes, deteniéndose especialmente en los clásicos griegos y latinos, los románticos alemanes y franceses, para desaguar en formas contemporáneas de la ironía (Anatole France, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Alexander Blok) y en intentos posmodernos (Candance Lang, Linda Hutcheon). Paralelamente, recorre la lista de los medios de que se vale el discurso irónico y las fronteras con categorías cercanas y disímiles: sarcasmo, burla, parodia, sátira, comicidad, cinismo, pastiche, humor, etc.

Con buena economía organizativa y didáctica elocución Schoentjes pone el estado de la cuestión como algo intemporal e insistente, a la vez que renovado por la curiosidad histórica en torno de esa facultad del lenguaje que crea conocimiento a partir de la disidencia entre lo que se dice y lo que se va diciendo.

Después de la cristiandad. Por un cristianismo no religioso, *Gianni Vattimo. Traducción de Carmen Revilla. Paidós, Barcelona, 2004, 172 páginas.*

Una curiosa parábola traza Vattimo al «creer que cree» en Dios, partiendo de la falta de fundamento del mundo posmoderno y de dos pensadores a menudo tomados como emblemas del ateísmo contemporáneo: Nietzsche y Heidegger. La nietzscheana muerte de Dios es leída como la ausencia de un Dios metafísico, creador pero ajeno al mundo y garante de la objetividad del sentido. Vattimo lo sustituye por el Dios encarnado en Cristo, que hace de la redención una cuestión histórica, terrenal, como quería Joaquín del Fiore, otra invocación vattimiana.

El autor propone recuperar lo religioso que hay en todo ser humano y secularizarlo, dando lugar a un humanismo pluralista y tolerante, en el cual la religiosidad de cada sujeto sustituye a las iglesias organizadas. El destino del cristianismo es, precisamente, el ser secularizado y dar lugar a un universo humano que reemplace al siervo del Señor por el amigo de Cristo.

La propuesta de Vattimo es ambiciosa. Puede entenderse como una nueva Reforma que, en lugar de escindir, reunifique los diversos cristianismos, evadiéndose de los dogmas y las autoridades institucionales. También puede percibirse como la enésima descripción del hombre en tanto animal religioso, que quiere religarse con su creador, esta vez en este mundo, en el tiempo de la historia y en la inevitable asociación con sus semejantes.

Las variedades de la religión hoy, *Charles Taylor. Traducción de Ramón Vilá Vernis. Paidós, Barcelona, 2004, 126 páginas.*

A casi cien años de las conferencias de William James *Las variedades de la experiencia religiosa*, el profesor Taylor, de la universidad Mac Gill, actualiza el texto y lo compara con los estudios del sociólogo francés Émile Durkheim, acerca de las formas comunes a las distintas instituciones religiosas conocidas en diversas culturas y épocas.

James observó –y de ahí la actualidad de su punto de vista– que la religión se había convertido en nuestras sociedades, en una actitud, más que una actividad, personal, privada, íntima, sustraída a lo social, lo instituido, lo eclesial. Desde luego, al convertirse en conducta y en discurso, alcanzaba y alcanza un ámbito colectivo, por lo cual interesa al sociólogo tanto como al filósofo.

Taylor corrige algunos aspectos del ensayo jamesiano. Por ejemplo: observa que hay una reacción fuerte en las sociedades más avanzadas, a

favor de una restauración de los cultos religiosos como señas de identidad nacional. Y luego, la consecuencia inevitable de toda convicción religiosa que, por personal y privada que sea, propende a mostrarse como verdadera y a persuadir a los demás de su veracidad, aunque más no sea por el ejemplo de una vida duramente sometida a las creencias profundas, que son las más fuertes.

Con lenguaje diáfano y buen orden expositivo, el autor nos sitúa en el meollo de la problemática religiosa de todos los tiempo, o sea la compatibilidad de las verdades creídas como absolutas y la diversidad de las convicciones humanas.

La ley individual y otros escritos, *Georg Simmel. Traducción de Anselmo San Juan. Introducción de Jordi Riba. Paidós, Barcelona, 2004, 136 páginas.*

Partiendo de Kant y de su imperativo categórico, Simmel se sigue preguntando acerca de quién es el sujeto de la norma que entendemos como ética, universal de necesidad. El modelo kantiano señala que somos todos, cualquiera y, en consecuencia, nadie. Pero entonces ¿cabe una ética que no lo sea de ninguno?

Las salidas apelan a la filosofía de la vida, que no puede escindirse de la razón, y de la existencia concreta de cada cual. La ética es el deber del sujeto, es decir el deber que nace de la convicción vivencial de cada individuo. Con ello podemos dar en el individualismo, que exalta cuanto nos distingue y ahoga toda semejanza.

La solución propuesta por Simmel se dirige a la herencia moderna, es decir a la triple invocación de la Revolución Francesa. Si bien la libertad, al privilegiar las individualidades, nos aleja de la igualdad, la fraternidad nos reconduce a ella. Y si la vida es unidad e impulso, el ideal que la orienta le da lucidez y hace posible que la existencia de cada quien sea, a la vez, la vida de todos, la convivencia social, una suerte de inestable armonía entre la vida y la norma.

Han pasado dos siglos desde Kant y uno desde Simmel. Sus propuestas siguen en pie, lo cual quiere decir que los problemas por ellos diseñados, no han encontrado solución. La historia continúa postergando sus decisiones esenciales, acaso porque no existen. Por ello hay filosofía y de la mejor, como en los casos aquí tratados.

Carmen de Burgos, Colombine. Contra el silencio, *Blanca Bravo Cela. Espasa-Calpe, Madrid, 2003, 254 páginas.*

La sociedad española del Novecientos no daba para que aparecie-

ran personajes como Colette, Vita Sackville West o Lou Andreas Salomé, pero ofreció ejemplos combativos, aunque modestos, como los de *Colombine* (1867-1932). Escritora de contados alcances, la mayor parte de cuya obra ha de consultarse hoy en bibliotecas, tuvo una vida privada y pública muy cercana a las luchas de las mujeres españolas por la igualdad jurídica y cultural.

Burgos atravesó una formación profesional difícil, un matrimonio desdichado, una maternidad apasionada hasta la sofocación de la hija, amores extramatrimoniales probados (Ramón Gómez de la Serna) o improbables (Vicente Blasco Ibáñez) en medio de una sociedad convulsa, machista y férreamente vigilada por la Iglesia.

Militante en organizaciones feministas (no obstante ser enemiga del feminismo en tanto sacaba a la mujer del hogar y la obligaba a trabajar como los varones), fundadora de una logia masónica de mujeres, articulista, traductora, novelista, viajera, cronista, reportera de la paz y la guerra, dejó una obra difusa y variopinta, que abarca desde las expediciones militares a Marruecos hasta la receta del cocido madrileño. Le costó escoger su lugar porque no quiso ser maruja, monja ni prostituta. Se lo inventó y lo hizo reconocer por una comunidad mayormente masculina como la letrada.

La biógrafa ha hecho un paciente y minucioso recorrido por la deriva anecdótica y la literatura de Burgos. Ha sorteado las dificultades de una documentación farragosa a la vez que insuficiente, con lo que su rigurosa imaginación hubo de llenar cuantiosos huecos. La simpatía por el personaje no le hizo perder distancias y objetividad, de modo que el texto cumple su cometido y resulta de alta utilidad para el lector que quiera no sólo averiguar la vida de una mujer muy especial sino también asomarse a una época crítica como pocas en la historia de España.

B.M.

El fondo de la maleta

El canto de la lectura

Antes de ponerse a escribir *En busca del tiempo perdido*, Marcel Proust trabajó en una suerte de borrador, destinado a quedar inconcluso, y que Bernard de Fallois exhumó en 1954 con el título de *Contra Sainte-Beuve*. En efecto, en principio Proust quería refutar las teorías del crítico francés pero ya sabemos lo que ocurrió: se le fue la mano o el texto se le fue de las manos y salieron dos o tres mil páginas de una obra inclasificable, acaso también una novela.

En aquel apunte, la conclusión es un rápido ensayo sobre la lectura. La clave proustiana –nunca mejor dicho lo de clave– es musical. Leer es cantar, hallando la partitura no escrita que yace bajo los renglones escritos. «En cuanto yo leía a un autor, distinguía enseguida debajo de las palabras el aire de la canción». El buen lector proustiano solfea lo que lee: pone respiraciones, liga las frases o las marca o las pica, repite *da capo*, acelera o ralentiza, llega a la cadencia final después de incontables tensiones y vacilaciones tonales. Etcétera. Como la vida misma, un etcétera que parece largo y tiene la brevedad de la presencia.

Cada escritor, como cada músico, posee sus tonalidades favoritas y hasta las exhibe, negativamente, el escritor *blanco* tal si fuera un compositor atonal de las palabras. La música de Faulkner es polifónica, como la de Gide es monódica y la de Beckett, desprovista de tonalidad. El sonido de Valle-Inclán es esmaltado como el de una opípara soprano y si Montaigne canta en voz baja, Victor Hugo y León Felipe lo hacen a pleno pulmón, como tenores heroicos.

De aquella temprana conclusión es una de las fórmulas más acreditadas de Proust: «Los bellos libros están escritos en una suerte de lengua extranjera». Cabe traducir: lengua bárbara. O amplificar: todo bello libro es una barbaridad y merece el elogio del adjetivo correspondiente. Se puede arriesgar la hipótesis de que esa lengua bárbara es la música, entendida como Proust la entendió, como bastidor o cañamazo de la palabra. La música no sólo posibilita al escritor el encuentro de la palabra justa, que siempre es sonido justo aunque no se oiga por la oreja, sino que provee un elemento esencial al pensamiento: la analogía que se obtiene por la modulación. Dos tonalidades se vinculan cuando se modula y así dos imágenes que dan

lugar a la aparición sensible de una idea. Porque las ideas, como los acordes y las melodías, están ahí, en los signos, en las palabras que, real o idealmente, resuenan.

Estamos habituados a las palabras cotidianas, que vienen pegadas a su significado habitual. De pronto, alguien o algo rompen esta compacta costumbre y la palabra que creíamos dominar por el automatismo diario, se nos escapa y nos obliga a perseguirla. Ha tomado una actitud musical: una fuga. La seguimos con la esperanza de alcanzarla en el momento de la coda. Nos promete un encuentro con la vida verdadera, cuando la palabra y la música, el sentido y el sonido, se unan en el canto.

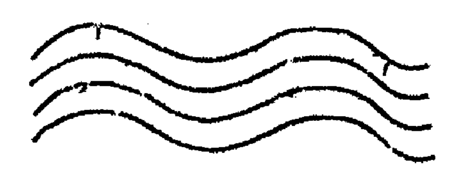


La Basílica, Cartago, Costa Rica. Foto Sport

Colaboradores

FRANCISCO JAVIER ALONSO DE ÁVILA: Historiador español (El Escorial).
ISABEL DE ARMAS: Crítica literaria española (Madrid).
RICARDO BADA: Escritor español (Colonia, Alemania).
ALEX BROCH: Crítico literario español (Barcelona).
HORTENSIA CAMPANELLA: Crítica literaria uruguaya (Madrid).
CARLOS CORTÉS: Escritor costarricense (San José).
RICARDO DESSAU: Periodista y crítico argentino (Buenos Aires).
JUAN DURÁN LUZIO: Escritor costarricense (San José).
JOSÉ LUIS DE LA FUENTE: Crítico literario español (Valladolid).
MIGUEL ESPEJO: Escritor argentino (Buenos Aires).
CONCHA GONZÁLEZ-BADÍA FRAGA: Crítica literaria española (Granada).
ERNESTO HERNÁNDEZ BUSTO: Ensayista cubano (Barcelona).
JOSÉ ANTONIO DE ORY: Escritor y diplomático español (Madrid).
TOMÁS SÁNCHEZ SANTIAGO: Crítico literario español (León).
GUZMÁN URRERO PEÑA: Periodista y crítico español (Madrid).
JUAN GABRIEL VÁSQUEZ: Crítico literario español (Barcelona).
IBON ZUBIAUR: Ensayista español (Tubinga).

Boletín de la
INSTITUCIÓN LIBRE de ENSEÑANZA



N.º 52

José-Carlos Mainer ● Carlos Wert ● Eugenio Otero Urtaza
Juan Manuel Díaz de Guereñu ● Agustín Andreu
Adolfo Sotelo Vázquez ● Ana Pelegrín ● Aitor Anduaga
Francisco Michavila ● Begoña Carbelo Baquero

Director: Juan Marichal

Edita: Fundación Francisco Giner de los Ríos
Paseo del General Martínez Campos, 14. 28010 Madrid
Teléfono: 91 446 01 97 Fax: 91 446 80 68
<bile@fundacionginer.org> <www.fundacionginer.org>

Con el patrocinio de



CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559	Vicente Aleixandre
560	Modernismo y fin de siglo
561	La crítica de arte
562	Marcel Proust
563	Severo Sarduy
564	El libro español
565/66	José Bianco
567	Josep Pla
568	Imagen y letra
569	Aspectos del psicoanálisis
570	Español/Portugués
571	Stéphane Mallarmé
572	El mercado del arte
573	La ciudad española actual
574	Mario Vargas Llosa
575	José Luis Cuevas
576	La traducción
577/78	El 98 visto desde América
579	La narrativa española actual
580	Felipe II y su tiempo
581	El fútbol y las artes
582	Pensamiento político español
583	El coleccionismo
584	Las bibliotecas públicas
585	Cien años de Borges
586	Humboldt en América
587	Toros y letras
588	Poesía hispanoamericana
589/90	Eugenio d'Ors
591	El diseño en España
592	El teatro español contemporáneo
593	El cine español actual
594	El breve siglo XX
595	Escritores en Barcelona
596	Inteligencia artificial y realidad virtual
597	Religiones populares americanas
598	Machado de Assis
599	Literatura gallega actual
600	José Ángel Valente
601/2	Aspectos de la cultura brasileña
603	Luis Buñuel
604	Narrativa hispanoamericana en España
605	Carlos V
606	Eça de Queiroz
607	William Blake
608	Arte conceptual en España
609	Juan Benet y Bioy Casares
610	Aspectos de la cultura colombiana
611	Literatura catalana actual
612	La televisión
613/14	Leopoldo Alas «Clarín»
615	Cuba: independencia y enmienda
616	Aspectos de la cultura venezolana
617	Memorias de infancia y juventud
618	Revistas culturales en español

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Boletín de suscripción

Don ....

con residencia en ....

calle de ...., núm. .... se suscribe a la

Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....

a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete

a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 2002

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección ....

....

Precios de suscripción

		Euros
España	Un año (doce números)	52 €
	Ejemplar suelto	5 €

		Correo ordinario	*Correo aéreo*
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia:
Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
AECI
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España, Teléfono 583 83 96

Próximamente:

La literatura hispanoamericana en traducción

László Scholz
Suzanne Jill Levine
Gerald Martin
Alfred Mac Adam
Celina Manzoni



MINISTERIO
DE ASUNTOS
EXTERIORES
Y COOPERACIÓN



SECRETARÍA
DE ESTADO
DE COOPERACIÓN
INTERNACIONAL





5 euros